ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

anadolum eKampüs ve anadolu mobil

dilediğin yerden,
dilediğin zaman,
öğrenme fırsatı!

(ekampus.anadolu.edu.tr)

(mobil.anadolu.edu.tr)

ekampus.anadolu.edu.tr

Takvim
Duyurular
Ders Kitabı (PDF)
Epub
Html5
Mobi Kitap
Sesli Kitap
Canlı Ders
Video
Ünite Özeti
Sesli Özet
Sorularla Öğrenelim
Alıştırma
Çözümlü Sorular
Deneme Sınavı
Tartışma Forumu
Çıkmış Sınav Soruları
Sınav Giriş Bilgisi
Sınav Sonuçları
Öğrenci Toplulukları

AOSDESTEK
AÇIKÖĞRETİM DESTEK SİSTEMİ

Açıköğretim Sistemi ile ilgili merak ettiğiniz her şey AOS Destek Sisteminde...

- Kolay Soru Sorma ve Soru-Yanıt Takibi
- Sıkça Sorulan Sorular ve Yanıtları
- Canlı Destek (Hafta İçi Her Gün)
- Telefonla Destek

aosdestek.anadolu.edu.tr

AOS DESTEK Sistemi İletişim ve Çözüm Masası

0850 200 46 10

www.anadolu.edu.tr

/AOFAnadolum /Anadolu_Univ instagram.com/anadoluuniv

T.C. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ YAYINI NO: 2382
AÇIKÖĞRETİM FAKÜLTESİ YAYINI NO: 1379

TÜRK HALK ŞİİRİ

Yazarlar
Doç.Dr. Halil İbrahim ŞAHİN (Ünite 1, 2, 3)
Prof.Dr. Abdurrahman GÜZEL (Ünite 4, 5, 6, 7)
Prof.Dr. Ali Berat ALPTEKİN (Ünite 8, 9, 10)

Editörler
Prof.Dr. Ali DUYMAZ
Doç.Dr. Çiğdem KARA

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Bu kitabın basım, yayım ve satış hakları Anadolu Üniversitesine aittir.
"Uzaktan Öğretim" tekniğine uygun olarak hazırlanan bu kitabın bütün hakları saklıdır.
İlgili kuruluştan izin almadan kitabın tümü ya da bölümleri mekanik, elektronik, fotokopi, manyetik kayıt veya başka şekillerde çoğaltılamaz, basılamaz ve dağıtılamaz.

Copyright © 2011 by Anadolu University
All rights reserved
No part of this book may be reproduced or stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means mechanical, electronic, photocopy, magnetic tape or otherwise, without permission in writing from the University.

ÖĞRENME TEKNOLOJİLERİ AR-GE BİRİMİ

Öğretim Tasarımcısı
Prof.Dr. Cemil Ulukan

Grafik Tasarım Yönetmenleri
Prof. Tevfik Fikret Uçar
Doç.Dr. Nilgün Salur
Öğr.Gör. Cemalettin Yıldız

Ölçme Değerlendirme Sorumlusu
Öğr.Gör.Dr. Aslı Büyükerşen

Kapak Düzeni
Prof.Dr. Halit Turgay Ünalan

Dizgi
Kitap Hazırlama Grubu

Türk Halk Şiiri

E-ISBN
978-975-06-2698-2

Bu kitabın tüm hakları Anadolu Üniversitesi'ne aittir.
ESKİŞEHİR, Ağustos 2018

2294-0-0-0-1709-V01

İçindekiler

Önsöz .... **xi**

1. ÜNİTE

Türk Halk Şiirinin Kökeni, Gelişimi ve Genel Özellikleri **2**
- HALK ŞİİRİ 3
- HALK ŞİİRİNİN KÖKENİ 6
- Törenler ve Şiir 8
- Şeylan / Şölen 8
  - Sıgır 8
  - Yuğ 9
- HALK ŞİİRİYLE İLGİLİ YAZILI KAYNAKLARDA GEÇEN İLK ŞAİRLER VE ŞİİRLER 10
- Uygur Dönemi 11
- Karahanlı Dönemi 11
  - Dîvânü Lûgati't-Türk ve Halk Şiiri 12
- HALK ŞİİRİNİN TEMEL ÖZELLİKLERİ 16
- Şekil 16
- Tema 19
- Dil ve Üslup 20
- Özet 23
- Kendimizi Sınayalım 25
- Okuma Parçası 26
- Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı 27
- Sıra Sizde Yanıt Anahtarı 27
- Yararlanılan Kaynaklar 28

2. ÜNİTE

Türk Halk Şiirinde Tür ve Şekil **30**
- HALK ŞİİRİNDE NAZIM ŞEKLİ VE NAZIM TÜRÜ 31
- Nazım Şekli 31
- Nazım Türü 32
- ANONİM HALK ŞİİRİNDE ŞEKİL VE TÜR 33
- Mani 33
- Türkü 34
- Ağıt 34
- Ninni 35
- Tekerleme 35
- Bilmece 35
- ÂŞIK ŞİİRİNDE ŞEKİL VE TÜR 36
- Heceli Nazım Şekilleri 36
  - Mani 36
  - Koşma 36
  - Destan 37

Heceli Nazım Türleri 37
Güzelleme..... 37
Koçaklama..... 38
Taşlama..... 38
Ağıt 38
Varsağı 38
Semai 38
Destan 38
Aruzlu Nazım Şekilleri 39
Divan 39
Selis 39
Semai 40
Kalenderî 40
Satranç 40
Vezn-i Âher 40
DİNÎ-TASAVVUFÎ HALK ŞİİRİNDE ŞEKİL VE TÜR..... 40
Nazım Şekli 40
Divan Edebiyatına Ait Ortak Nazım Şekilleri 41
Türk Halk Edebiyatına Ait Ortak Nazım Şekilleri..... 42
Nazım Türü 43
Allah Hakkında Yazılan Türler..... 43
Peygamber Hakkında Yazılan Türler..... 44
İslam'ın Beş Şartı Hakkında Yazılan Nazım Türleri..... 45
Din ve Tasavvuf Yolunun Büyükleri Hakkında Yazılan Türler 45
Dinî İnanç ve Tasavvufî Düşüncelerle İlgili Yazılan Türler 46
Özet 49
Kendimizi Sınayalım..... 52
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı..... 53
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı..... 53
Yararlanılan Kaynaklar..... 54

3. ÜNİTE **Anonim Halk Şiiri 56**
ANONİM HALK ŞİİRİNDE MANİ..... 57
Mani..... 57
Maninin Şekil/Yapı ve Tür Özellikleri 58
Manilerin Tasnifi..... 60
Yapılarına Göre Maniler..... 60
Düz / Tam Mani 60
Kesik / Cinaslı Mani..... 60
Yedekli / Artık Maniler..... 60
Konularına Göre Maniler 61
Kullanım Alanlarına Göre Maniler..... 61
ANONİM HALK ŞİİRİNDE TÜRKÜ..... 62

Türkü 62
Türkünün Şekil/Yapı ve Tür Özellikleri 62
Türkülerin Tasnifi 63
    Konularına ve Kullanım Alanlarına Göre Türküler 63
    Yapılarına Göre Türküler 64
    Ezgilerine Göre Türküler 64
ANONİM HALK ŞİİRİNDE AĞIT 65
Ağıt 65
Ağıtların Şekil/Yapı ve Tür Özellikleri 66
Ağıtların Tasnifi 67
ANONİM HALK ŞİİRİNDE TEKERLEME 68
Tekerleme 68
Tekerlemelerin Şekil/Yapı ve Tür Özellikleri 69
Tekerlemelerin Tasnifi 71
ANONİM HALK ŞİİRİNDE NİNNİ 72
Ninni 72
Ninninin Şekil/Yapı ve Tür Özellikleri 73
Ninnilerin Tasnifi 75
    Konularına Göre Ninniler 75
    Yapılarına Göre Ninniler 76
ANONİM HALK ŞİİRİNDE BİLMECE 77
Bilmece 77
Bilmecelerin Şekil/Yapı ve Tür Özellikleri 77
Bilmecelerin Tasnifi 80
Konularına Göre Bilmeceler 80
Yapılarına Göre Bilmeceler 81
Özet 83
Kendimizi Sınayalım 85
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı 86
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı 86
Yararlanılan Kaynaklar 87

4. ÜNİTE

Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatının Oluşumu, Gelişimi ve Orta Asya'daki Temsilcileri 88

”DİNİ-TASAVVUFİ TÜRK EDEBİYATI” KAVRAMI 89
Bu Edebiyatı Oluşturan Unsurlar 90
    Fikir Kaynağı 90
    Hedef Kitlesi 92
    Aslî Temaları 92
    Kadrosu 93
    Kaynakları 93
TASAVVUF KAVRAMINA VE TÜRKLERDE TASAVVUFUN OLUŞUMUNA KISA BİR BAKIŞ 93

Tasavvuf Kavramı 93
Türklerde Tasavvufun Oluşumu ve Gelişimi 95
DİNÎ-TASAVVUFÎ TÜRK EDEBİYATININ ORTA ASYA SAHASINDAKİ TARİHÎ SEYRİNE KISA BİR BAKIŞ 97
DÖNEMİN BELLİ BAŞLI MUTASAVVIFLARI 98
Ahmed Yesevî 98
Süleyman Hakim Ata 101
Şâh İsmâil Safavî Hatayî 102
Devlet Mehmed Âzâdî 102
Mahdumkulu 103
Özet 104
Kendimizi Sınayalım 106
Okuma Parçası 107
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı 108
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı 108
Yararlanılan Kaynaklar 109

5. ÜNİTE **Anadoluda Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatının Başlangıcı ve XIII.-XIV. Yüzyıllardaki Temsilcileri 110**
ANADOLU SAHASINDA TASAVVUFÎ DÜŞÜNCENİN BAŞLANGICINA KISA BİR BAKIŞ 111
XIII. YÜZYILDA DİNÎ-TASAVVUFÎ TÜRK EDEBİYATI VE TEMSİLCİLERİ 112
Yûnus Emre 113
XIV. YÜZYILDA DİNÎ-TASAVVUFÎ TÜRK EDEBİYATI VE TEMSİLCİLERİ 116
Abdal Mûsâ 116
Kaygusuz Abdal 117
Said Emre 120
Özet 121
Kendimizi Sınayalım 123
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı 124
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı 124
Yararlanılan Kaynaklar 125

6. ÜNİTE **XV.-XVII. Yüzyıllarda Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı 126**
XV. YÜZYILDA DİNÎ-TASAVVUFÎ TÜRK EDEBİYATI VE TEMSİLCİLERİ 127
Hacı Bayram Velî 128
Eşrefoğlu Rûmî 129
Süleymân Çelebi 130
Kemal Ümmî 131
Emir Sultan 132

Dede Ömer Rûşenî 133
XVI. YÜZYILDA DİNÎ-TASAVVUFÎ TÜRK EDEBİYATI
VE TEMSİLCİLERİ 134
Aziz Mahmud Hüdâyî 135
Vâhib Ümmî 137
Pîr Sultan Abdal 137
Kul Himmet 138
Muhyiddin Abdal 139
XVII. YÜZYILDA DİNÎ-TASAVVUFÎ TÜRK EDEBİYATI
VE TEMSİLCİLERİ 139
Âdem Dede 140
Sinan Ümmî 141
Niyâzî-i Mısrî 141
Kul Nesîmî 142
Âşık Virânî 143
Özet 144
Kendimizi Sınayalım 147
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı 148
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı 148
Yararlanılan Kaynaklar 149

XVIII.-XX. Yüzyıllarda Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı .... 150 **7. ÜNİTE**

XVIII. YÜZYILDA DİNÎ-TASAVVUFÎ TÜRK EDEBİYATI
VE TEMSİLCİLERİ 151
Bursalı İsmâil Hakkı 152
Erzurumlu İbrahim Hakkı 153
Cemâlî 153
Üsküdarlı Hâşim 153
Kul Şükrü 153
Nasûhî 154
Senâyî 154
Mehdî 154
Mahvî 154
XIX. YÜZYILDA DİNÎ-TASAVVUFÎ TÜRK EDEBİYATI
VE TEMSİLCİLERİ 154
Seyrânî 155
Türâbî 156
Sâlih Baba 156
Bitlisli Müştâk Baba 157
Kıbrıslı Âşık Kenzî 157
XX. YÜZYILDA DİNÎ-TASAVVUFÎ TÜRK EDEBİYATI VE
TEMSİLCİLERİ 159
Edîb Harâbî 160

Mihrâbî 160
Mehmet Nuri 161
Yozgatlı Hüznî 161
Âşık Molla Rahim 162
Derûnî 162
Sıtkı 162
Konyalı Mehmet Yakıcı 163
Özet 165
Kendimizi Sınayalım 166
Okuma Parçası 167
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı 168
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı 168
Yararlanılan Kaynaklar 169

8. ÜNİTE **Âşık Şiirinin Oluşumu, Gelişimi ve XVI. Yüzyıldaki Temsilcileri 170**

ÂŞIK ŞİİRİNE GİRİŞ 171
OZAN VE ÂŞIK KAVRAMLARI ÜZERİNE 172
ÂŞIK ŞİİRİNİN ÖZELLİKLERİ 172
ÂŞIK ŞİİRİNİN KAYNAKLARI 173
Sözlü Kaynaklar 173
Yazılı Kaynaklar 173
Cönkler 173
Tezkireler 174
Seyahatnâmeler 174
Menakıbnâmeler 174
Dîvânü Lügâti't-Türk 174
ÂŞIK OLMANIN BAZI SEBEPLERİ 175
Bade İçerek Âşık Olma 175
Usta Çırak İlişkisiyle Âşık Olma 175
Kendi Kendine Âşık Olma 175
Âşık Meclislerini Takip Ederek Âşık Olma 176
Sazlı ve Sözlü Ortamın Etkisiyle Âşık Olma 176
Yoksulluk, İşsizlik, Hastalık, vb. Durumların Etkisiyle Âşık Olma 176
Sevda Yüzünden Âşık Olma 176
Vatan Özlemi Yüzünden Âşık Olma 176
Millî Duyguların Etkisiyle Âşık Olma 176
Kalıtım (Irsiyet) Yoluyla Âşık Olma 176
ÂŞIKLARIN SINIFLANDIRILMASI 177
Eğitim Durumlarına Göre 177
Yetiştikleri Çevreye Göre 177
Yetiştikleri Bölgelere Göre Âşıklar 178
Doğu Anadolu Bölgesi 178

İç Anadolu Bölgesi 178
Akdeniz Bölgesi (Çukurova) 178
Karadeniz Bölgesi 179
Marmara Bölgesi 179
ÂŞIK FASILLARI 179
ÂŞIK KOLLARI 179
ÂŞIKLAR BAYRAMI VE ÂŞIKLAR ŞÖLENİ 182
XII. YÜZYILDAN XVI. YÜZYILIN SONUNA KADAR ÂŞIK ŞİİRİ VE ÖNEMLİ TEMSİLCİLERİ 183
XII. Yüzyıl Âşıkları ve Özellikleri 183
XIII. Yüzyıl Âşıkları ve Özellikleri 183
XIV. Yüzyıl Âşıkları ve Özellikleri 184
XV. Yüzyıl Âşıkları ve Özellikleri 184
XVI. Yüzyıl Âşıkları ve Özellikleri 184
Armutlu 185
Bahşi 185
Çırpanlı 185
Geda Muslî 185
Hayalî 185
Köroğlu 185
Kul Mehmed 186
Ozan 186
Öksüz Dede 186
Özet 187
Kendimizi Sınayalım 189
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı 190
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı 190
Yararlanılan Kaynaklar 191

XVII. ve XVIII. Yüzyıllarda Âşık Şiiri .... 192 **9. ÜNİTE**
XVII. YÜZYIL ÂŞIKLARI VE ÖZELLİKLERİ 193
XVII. YÜZYIL ÂŞIKLARI VE İZ BIRAKAN TEMSİLCİLERİ 194
Âşık Ömer 194
Ercişli Emrah 196
Gevherî 198
Karaca Oğlan 200
Karaca'oğlan'ın Şiirlerinde Geçen Tarihî Olaylar 201
Diğer Karaca Oğlanlar 202
Benli Ali 204
Kayıkçı Kul Mustafa 204
Köroğlu 204
Kuloğlu 204
Öksüz Âşık 205

XVIII. YÜZYIL ÂŞIKLARI VE ÖZELLİKLERİ 205
XVIII. YÜZYIL ÂŞIKLARI VE ÖNEMLİ TEMSİLCİLERİ 205
Abdî 205
Âgâhî 206
Âşık Ahmed 206
Âşık Ali 206
Âşık Bağdadî 206
Âşık Derûnî 206
Âşık Halil 206
Âşık Nigârî 206
Levnî 206
Talibî 207
Özet 208
Kendimizi Sınayalım 210
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı 211
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı 211
Yararlanılan Kaynaklar 212

10. ÜNİTE **XIX. ve XX. Yüzyıllarda Âşık Şiiri 214**
XIX. YÜZYIL ÂŞIKLARI VE ÖZELLİKLERİ 215
XIX. YÜZYIL ÂŞIKLARI VE ÖNEMLİ TEMSİLCİLERİ 216
Bayburtlu Zihnî 216
Çıldırlı Âşık Şenlik 217
Dadaloğlu 218
Dertli 219
Erzurumlu Emrah 220
Seyrânî 222
Sümmânî 223
XX. YÜZYIL ÂŞIKLARI VE ÖZELLİKLERİ 223
XX. YÜZYIL ÂŞIKLARI VE ÖNEMLİ TEMSİLCİLERİ 224
Doğu Anadolu Bölgesi 224
    Âşık Murat Çobanoğlu 224
İç Anadolu Bölgesi 225
    Âşık Veysel Şatıroğlu 225
Çukurova Bölgesi 228
    Âşık Osman (Taşkaya) Feymânî 228
Özet 230
Kendimizi Sınayalım 232
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı 233
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı 233
Yararlanılan Kaynaklar 234

Önsöz

Türk halk şiiri uzun bir tarihsel dönem, geniş bir coğrafya ve farklı dünya görüşlerinin etkisiyle oluşmuştur. Bu kitap, Türk halk şiirinin sahip olduğu bu geniş çerçeveyi çizebilmek adına, konuyu üç odaktan ele almaktadır: Şiir türleri ile şiirlerin tür ve şekil özellikleri; şiirin oluşturucu felsefi kaynakları ve şiirin geliştiği bölgeler ve temsilcileri. Kitabın on ünitesi de bu sistematiğe göre hazırlanmıştır.

Kitabın ilk iki ünitesi genel tanıtım niteliğinde olup Türk halk şiirinin tarihsel gelişimi, halk şiiriyle ilgili terimler ve kelimelerin kökeni ve şiir türlerinin biçim özellikleri üzerinedir.

Üçüncü ünitede anonim halk şiiri konusu işlenmektedir. Anonim şiir türleri arasında yer alan mani, türkü, ağıt, tekerleme, ninni ve bilmece, konu, biçim özellikleri ile incelenmekte, türe ilişkin sınıflamalar listelenmektedir.

Kitabın 4.-7. ünitelerinde dinî-tasavvufî Türk edebiyatı incelenmektedir. Konu öncelikle, şiirin Orta-Asya'daki oluşumu ve ilk temsilcileriyle, daha sonra ise yüzyıllara göre ele alınmaktadır. Bu ünitelerde dinî-tasavvufî Türk edebiyatının temel terimleri, temel kuralları, kaynakları, ilk mutasavvıflar ve eserleri hakkında bilgilere yer verilmektedir.

Kitabın son üç ünitesi halk şiirinin bir diğer bir önemli kolu olan âşık şiiri üzerinedir. Konunun incelenmesine, âşık şiirinin geliştiği Orta Asya'dan başlanarak türün terimleri, kaynakları, ilgili etkinlikler, usta-çırak ilişkisine dayalı bu gelenekteki âşık kolları tanıtılarak başlanmaktadır. Takip eden ünitelerde ise konu yüzyıllara göre yapılmış bir sınıflama içinde, âşık yetiştiren yöreler, âşık biyografileri ve eserlerinin tanıtımıyla genişletilmektedir.

Kitabın yazarları ve editörleri olarak halk şiirini tüm yönleriyle tanıtmaya çalıştığımız kitabımızda ne yazık ki şiir örneklerine oldukça az yer verilmiştir. İşte bu kitabın sizlerde, şiir geleneğimizin zenginliğini görerek türün güzel örneklerine ulaşma ve hatta yaratma arzusu uyandırmasını diliyoruz.

Editörler
Prof.Dr. Ali DURMAZ
Doç.Dr. Çiğdem KARA

1

Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Halk şiiri kavramını tanımlayabilecek;
- Halk şiirinin kökenini açıklayabilecek;
- Halk şiirinin ilk terimlerini tanıyacak, ilk şairlerini listeleyebilecek ve şiirlerini değerlendirebilecek;
- Halk şiirinin temel özelliklerini analiz edebilecek bilgi ve beceriler kazanabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Halk Şiiri
- Kam
- Şaman
- Bahşı
- Ozan
- Ölçü
- Kafiye
- Nazım Birim

İçindekiler

Türk Halk Şiiri

Türk Halk Şiirinin Kökeni, Gelişimi ve Genel Özellikleri

- HALK ŞİİRİ
- HALK ŞİİRİNİN KÖKENİ
- HALK ŞİİRİYLE İLGİLİ İLK TERİMLER, ŞAİRLER VE ŞİİRLER
- HALK ŞİİRİNİN TEMEL
- ÖZELLİKLERİ

Türk Halk Şiirinin Kökeni, Gelişimi ve Genel Özellikleri

HALK ŞİİRİ

Halk şiirinin kavramının içeriği konusunda araştırmacılar arasında bazı farklı yaklaşımlar olmakla birlikte, genel bir kabul olarak İslâmiyet öncesi Türk şiiri ile İslâmiyet sonrasında gelişen Dinî-Tasavvufî Halk Şiiri ve Âşık Şiiri gibi şairi belli bazı şiirler ve mani, ninni, türkü gibi anonim ürünler bu kapsamda ele alınmaktadır. Bu açıdan bakıldığında Türk halk şiirinin köklü bir tarihsel geçmişi ve bu tarihsel geçmişin yaşandığı bir o kadar da geniş coğrafyası vardır. Türklerin dünya üzerindeki en eski ve hareketli kavimlerden biri olarak tarih boyunca geniş bir coğrafyaya yayıldıkları dikkate alınırsa, bu durumun doğal bir sonuç olduğu ortaya çıkacaktır. Doğudan batıya doğru sürekli bir ilerleme gösteren Türklerin şiiri, doğal olarak farklı renklerle bezenmiş ve tarihin belirli dönemlerinde çeşitli adlarla anılmıştır. Türk halk şiirinin, temasta bulunulan kültürlerin ve dinlerin de tesiriyle yeni oluşumlara açık bir yapı kanmış olmakla birlikte tarih boyunca değişmeyen ortak bir geleneksel dokuyu koruyup bugüne taşımayı başardığını da söyleyebiliriz. Hangi dönemde olursa olsun Türk halk şiirinin özgün **ölçü, kafiye, nazım birimi** ile şekillenen nazım biçimleri ile ortak duygulanışları ifade eden nazım türleri olmuştur. Bu bakımdan Türk **halk şiiri**, değişik devirler, zümreler ve kültürel etkileşimlerle bazı çeşitlenmelere uğramakla birlikte özünü ve özgünlüğünü koruyarak günümüze ulaşmayı başarabilmiş bir gelenektir.

Ölçü: Şiirde mısraların hece sayısı veya ses değerleri açısından denk ve benzer olması.

Kafiye: Şiirde dizelerin sonunda tekrarlanan ve aynı ahengi veren heceler veya aynı görevde olmayan, ancak benzeşen sesler.

Nazım Birimi: Şiirde en küçük anlam bütünlüğünü sağlayan ve kendi içinde bağımsız bir dize topluluğu.

Halk Şiiri: Ozan veya âşık gibi halk şairlerinin ve adları bilinmeyen halk sanatçılarının söyledikleri şiirler.

Türk edebiyatıyla ilgili olarak genel kabul görmüş ve büyük oranda Türk edebiyatı tarihinin kurucusu M. Fuad Köprülü'ye yaslanan tasniflerde olduğu gibi Türk Halk Şiirini de, öncelikle İslâmiyet Öncesi Türk Halk Şiiri ve İslâmiyet Sonrası Türk Halk Şiiri olmak üzere ikiye ayırabiliriz. İslâmiyet Sonrası Türk Halk Şiiri de kendi içinde üç ayrı kısma ayrılabilir:

1. Anonim Halk Şiiri
2. Dinî-Tasavvufî Halk Şiiri
3. Âşık Edebiyatı

Bu tasnif, M. Fuad Köprülü'nün Türk edebiyatı üzerine yaptığı tasniften hareketle oluşturulmuştur. Köprülü, Türk edebiyatını öncelikle İslâmiyet öncesi ve sonrası olarak, İslâmiyet sonrasındaki Türk edebiyatını ise "Anonim Halk Edebiyatı", "Dinî-Tasavvufî Halk Edebiyatı" ve "Âşık Tarzı Halk Edebiyatı" olmak üzere üç kısma ayırmıştır. Ayrıca Köprülü, yakın dönemdeki edebiyatı da "Batı Uygarlığı Etkisindeki Türk Edebiyatı" olarak nitelendirmiştir. Bu tasnif şüphesiz ağırlıklı olarak Türkiye merkezlidir, daha doğrusu önce din olarak İslâmiyet'i seçmiş, daha sonra

da batı medeniyeti etkisine girmiş Türk toplulukları dikkate alınarak yapılmıştır. Din ve medeniyet değişimlerinin edebiyatı etkilemesi ölçütü üzerine inşa edilmiş olan bu tasnif, Köprülü'den sonra yazılan edebiyat tarihlerinde de kullanılarak yaygınlaşmış ve bazı eleştirilere rağmen genel kabul görmüştür. Bu yüzden Türk halk şiiri de Köprülü'nün bu yaklaşımına bağlı olarak İslâmiyet öncesi ve sonrası olmak üzere iki kısma ayrılmaktadır. Böyle bir ayrıma gidilmesinde, şüphesiz İslâmiyet'in Türk kültüründe köklü değişiklikler yapmasının etkisi vardır. İslâmiyet sonrasındaki halk şirinin tasnifinde yer alan Anonim Halk Şiirini, din ve medeniyet değişikliği bağlamında oluşmuş ve kronolojik olarak tarihsel süreçle ilgili bir küme olarak değerlendirmek zordur. Nitekim Pertev Naili Boratav gibi bazı araştırmacılar "Halk Şiiri" olarak sadece anonim mahiyetteki ürünlerin değerlendirilmesi gerektiği kanısındadırlar. Dinî-Tasavvufî Halk Şiiri ile Âşık Şiirini ise ortak kökleri İslâmiyet öncesine yaslanmakla birlikte, yeni şartlarda oluşmuş ve olgunlaşmış, eş zamanlı ancak farklı ortamlarda icra edilen ve farklı içeriğe sahip şiir akımları olarak ele alınabilir. Bilindiği gibi İslâmiyet'in kabulüyle birlikte oluşan dinî ve tasavvufî içerikli, dil, biçim ve icra ortamları itibariyle halk şiiri geleneğine bağlı olan bu dönem şiirine "Dinî-Tasavvufî Halk Şiiri" adı verilmiştir. Bu şiirlerin konularının tasavvuf, yani ilahî aşk, icracılarının sufi şairler ve icra ortamlarının tekkeler olması bir başka adlandırmayı da beraberinde getirmiştir: Tekke Edebiyatı veya Tekke-Tasavvuf Edebiyatı. Bu geleneğin yanı sıra icra merkezinde âşıkların yer aldığı "âşık edebiyatı / şiiri" de "beşerî aşk" konulu şiirlerle yeni bir alan açmaktadır.

Bu tasnife özellikle "anonimlik" açısından yapılan itirazlarda Âşık Edebiyatı ile Dinî-Tasavvufî Edebiyat ürünlerinin, şairi belli edebiyat ürünleri grubuna girdiği, halk şiiri içinde yer almaması gerektiği ve halk şiirinin ilk yakıcısı belli olmayan, yani anonim şiirler için kullanılması gerektiği görüşü öne çıkarılmaktadır. Eğer halk şiiri sadece "anonim" olma ölçütü esasında bakılırsa bu yaklaşım doğru olabilir, ancak halk şiirinin daha kapsayıcı olduğu da açıktır. İlk ve özgün yakıcısı belli olsun olmasın Türk halk şiiri, sözlü gelenekte yaratılıp aktarılan, bu aktarım esnasında bazı değişim ve dönüşümlere uğrayabilen, değişimlere karşı hafızada kendini koruyabilmesi için kalıplaşmaya yönelen bir şiirdir. Bu yüzden ölçü, kafiye, nazım birimi gibi şekil özellikleri açısından Dinî-Tasavvufî, Âşık ve Anonim Halk Şiiri gelenekleri birbirlerine oldukça benzerdir. Her üç gelenekte de yoğun olarak hece ölçüsünün kullanılması, sözlü geleneğin kuralları doğrultusunda sese bağlı bir kafiye anlayışının esas alınması ve nazım biriminin de "dörtlük" olması halk şiirinin öne çıkan birkaç müşterek noktasıdır.

Şekil özelliklerinin yanında halk şiiri adı altında değerlendirdiğimiz şiirlerde muhteva olarak da yakınlık söz konusudur. Aşk, ölüm, ayrılık, gurbet, sevgi, sevgili, vefa gibi şiirlerde çokça işlenen temaların ifade biçimi, şiirlerde kullanılan simge ve imajlar, ortak bir kültürel mirastan beslenmektedir. Bir âşığın söylediği bir güzelleme ile bir düğünde bir ağıtçı kadının gelin için söylediği kına türküsünün muhtevası çok farklı değildir. Çünkü bu şiirleri söyleyenler, aynı kültür ortamında yetişmiş insanlardır. Kullandıkları müzik aletleri, ezgiler ve üslûp da çoğunlukla aynıdır. Bu yüzden, anonim olma şartına bakılmaksızın halk kültürü ortamında yetişmiş kişilerin, Türk halk şiirinin şekil ve tür özelliklerine bağlı olarak oluşturdukları şiirleri, halk şiiri adı altında değerlendirmek doğru bir yaklaşım olacaktır.

Halk şiirinin bölümleri arasında yer alan "**anonim halk şiiri**" ilk yakıcısı belli olmayan ve halka mal olmuş anonim şiirler karşılığında kullanılır. Mani veya türkü gibi anonim halk şiiri örneklerinde olduğu üzere, bu şiirlerde mahlâs yoktur, şiirlerin kime ait olduğu belli değildir, aslında gerekli de değildir. Çünkü duygu ortaktır, ifade de ortak olmalıdır, halk kültürünü dokuyan da bu ortak duyuş ve anlatımdır. Halk arasında, geleneksel kültürü temsil ve ifade yeteneği taşıyan, fakat adı sanı belli olmayan insanlar tarafından icra edilip sözlü aktarımla yayılan bu şiirler, Dinî-Tasavvufî Halk Şiiri ve Âşık Şiirine göre daha yaygındırlar, çünkü bu şiirler halk hayatının hemen her alanında yer alırlar. Özellikle maniler ve türküler, doğumdan ölüme hayatın her geçiş aşamasında yaygın bir şekilde kullanılırlar. Hem eğlence hem de çalışma hayatında kullanılabilen anonim şiirler, bir yandan halk kültürü değerlerini pekiştirirken diğer yandan iletişim aracı olarak işlev üstlenirler. Anneler, bebeklerini ninniyle teskin ederken annelik duygularını dışa vururlar. Çocuklar, tekerlemelerle dil yeteneklerini, bilmecelerle de zihinsel melekelerini geliştirirken tarlada çalışan kadınlar, manilerle yaptıkları işi hafifletip keyifli hale getirirler. Düğünlerde gelinler türkülerle ağlatılıp türkülerle baba ocağından uğurlanırlar. Ölüm ve ayrılık, ortak bir duygulanış biçiminde en yoğun haliyle ağıtlara yansır. Kısacası, anonim halk şiiri ürünleri, hayatın hemen her safhasında yer alan ve bu yüzden geniş bir kullanım alanına sahip edebiyat örnekleri olarak değerlendirilebilir.

Anonim Halk Şiiri: Türkü ve mani gibi ilk yakıcısı belli olmayan halk şiiri ürünleri.

Anonim halk şiirinin kapsamına şu nazım türleri girer: Mani, türkü, ağıt, ninni, tekerleme, bilmece.

"Tekke şiiri" olarak da adlandırılan "**Dinî-Tasavvufi Halk Şiiri**"nin fikir kaynağı ve ideolojisi, İslâmiyet ve tasavvuftur. Türkler arasında İslâmiyet'in yayılmasında ve kökleşmesinde etkili olmuş bir akım olan tasavvuf, edebiyata da yansımıştır. "Dinî-Tasavvufî Halk Şiiri", vezin, kafiye, dil ve üslup özellikleri açısından İslâmiyet'ten önceki Türk şiirinin etkisindedir, ancak İslâmiyet'ten sonraki yeni şekil unsurları da Dinî-Tasavvufî Halk Şiirine girmiştir. Ahmet Yesevi ve Yunus Emre gibi zirve şahsiyetlerin temsil ettiği bu şiir tarzı, didaktik özelliklere sahiptir. İslâm dini, Dinî-Tasavvufî Halk Şiiri sayesinde halk arasında çok kolay anlaşılır hale gelmiş ve hızla yayılmıştır. Dinî-Tasavvufî Halk Şiirinin çatısı altında hem divan hem de saz şairleri yer aldığından, bu şiirin kullandığı nazım şekillerinde ve türlerinde divan tesiri de vardır. Hece ölçüsünün yanı sıra aruz vezni de kullanılmıştır. Kısacası Dinî-Tasavvufî Halk Şiiri, Türklerin İslâmiyet'ten önce de var olan şiir geleneğiyle tasavvuf kültürünü bir araya getirerek oluşturdukları yeni bir şiir geleneğidir.

Dinî-Tasavvufî Halk Şiiri: İslâmiyet'i ve tasavvuf felsefesini yaymayı hedefleyen halk şiirinin bir kolu.

Dinî-Tasavvufî Halk Şiirinin belli başlı nazım şekilleri; koşma, mani, kaside, gazel, mesnevi, murabba, terci-i bend, terkib-i bend, kıt'a, tuyuğ, müstezâd iken nazım türleri ise ilâhi, tevhid, münâcaat, na't, mevlid, hilye, hikmet, devriye, şathiye tarzı şiirlerden oluşur.

Halk şiiri adı altında değerlendirdiğimiz "**âşık şiiri**", Anadolu'da 15. ve 16. yüzyıllardan itibaren oluşmuş bir geleneğin adıdır. Kökleri **kam**lık ve ozanlık geleneğine uzanan bu şiir tarzına, saz eşliğinde şiirler söyleyen "âşık"lardan hareketle "âşık şiiri" dendiği gibi, saz şiiri de denmiştir. Büyük oranda hece ölçüsüyle koşma tarzında şiirler söyleyen âşıklar, İslâmiyet öncesindeki Türk şiirini, İslâmi dönemdeki yeni yaşam şartlarıyla bağdaştırarak ihya etmişlerdir. İcra açısından bakıldığında âşık şiiri, profesyonel bir etkinliktir. Âşık tarzı şiirleri söyleyenler, ciddi bir eğitimin sonunda ancak şiir söyleme yeteneği kazanırlar. Usta-çırak ilişkisi içinde yetişen âşıklar, saz çalarak irticalen şiir söylemeyi ve atışma yapabilmeyi öğrenirler. Kahvehanelerde, düğünlerde ve çeşitli sohbet meclislerinde **usta malı** şiirlerle

Âşık Şiiri: Anadolu'da 15. ve 16. yüzyıllardan itibaren oluşmaya başlayan ve âşıkların temsil ettiği bir şiir geleneği.

Kam: Eski Türklerde şaman karşılığı olarak kullanılan bir kelime.

Usta malı: Âşıkların kendilerine ait olmayıp ustalarına ait olan şiirler.

birlikte kendilerine ait şiirleri söyleyen ve halk hikâyeleri anlatan âşıklar, halkı hem bilgilendirmiş hem de eğlendirmişlerdir. Hem şekil hem de muhteva açısından milli bir karaktere sahip âşık şiiri, yüzyıllar boyunca Türk insanın edebiyat ihtiyacını karşılayarak varlığını günümüze kadar korumayı başarmıştır.

Âşık şiirinde kullanılan nazım şekilleri, "koşma", "destan" ve "mani"dir. Bu şiir geleneğinde "Güzelleme", "Koçaklama", "Taşlama", "Semai", "Varsağı", "Destan" gibi çeşitli nazım türleri de bulunmaktadır.

SIRA SİZDE 1

Sizce halk şiirinin kapsamına Dinî-Tasavvufî Halk Şiiri ve Âşık Şiirini de dâhil etmek doğru mudur? Yoksa halk şiiri denildiğinde sadece anonim ürünler mi anlaşılmalıdır?

KİTAP

Halk şiirinin kapsamı ve örnekleriyle ilgili olarak Şükrü Elçin'in *Halk Edebiyatına Giriş* (Ankara 1993: Akçağ Yayınları), Abdurrahman Güzel ve Ali Torun'un birlikte hazırladıkları *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı* (Ankara 2003: Akçağ Yayınları) adlı çalışmalara bakabilirsiniz.

HALK ŞİİRİNİN KÖKENİ

Tören: Bir toplulukta, üyelerin belli bir olayı, kişiyi veya değeri ayırt edip sembolleştirmesi, bunların anlam ve öneminin güçlendirilmesi amaçlarıyla düzenlenen hareket dizisi, merasim.

Şaman: Şamanlıkta hastaları sağaltma, büyü yapma ve ruhlar âlemiyle irtibata geçebilme gibi olağanüstü yetenekleri olan kişi.

Kam: Eski Türklerde şaman karşılığı olarak kullanılan bir kelime.

Ozan: Eski Oğuzlarda kopuzla destan anlatan ve aynı zamanda bazı şamanlık özellikleri bulunan bir tip.

Türk halk şiirinin kökeni konusunda bugüne kadar çeşitli araştırmalar yapılmıştır. Özellikle M. Fuat Köprülü'nün "Türk Edebiyatı'nın Menşe'i" başlıklı incelemesinde, Türk edebiyatının oluşumunu ve gelişimini açıklayabilecek sonuçlar elde edil miştir. Köprülü'ye göre Türk şiirinin kökeni, dini **tören**lerde aranmalıdır. Dini törenlerin uygulayıcısı konumundaki "**şaman**", "oyun", "**kam**", "**baksı**" ve "**ozan**"lar, sihirbazlık, rakkaslık, müzisyenlik ve hekimlik vasıflarını da bünyelerinde toplayarak toplum içinde saygın bir konuma yükselmişlerdir. Adı geçen bu tipler, toplum hayatında "*semâdaki ma'butlara kurban sunmak, ölünün rûhunu yerin dibine göndermek, fenalık, hastalıklar ve ölümler gibi fena cinler tarafından gelen işleri önlemek, hastaları tedavi eylemek, bazı ölülerin ruhlarını semâya yollamak, hatıralarını yaşatmak*" gibi görevlerin her birini yerine getirebilmek için törenler düzenlemişlerdir (Köprülü 1966b: 58). Kamların veya baksıların kendilerinden geçer bir halde ve aynı zamanda müzik eşliğinde okudukları şiirler, Türk halk şiirinin ilk örnekleri olarak kabul edilmektedir.

Dini törenlerdeki dua mahiyetindeki şiirleri ilk şiirler olarak kabul ettiğimizde, doğal olarak kam (şaman) veya baksılar da Türk şiirinin ilk şairleri olacaktır. İslâmiyet'in kabulüne kadar, hatta daha sonraki dönemlerde de etkisini sürdüren bu tiplerin toplum içindeki konumlarına daha yakından bakılmalıdır. Bu sayede halk şiirinin oluşumu, aktarımı ve kullanım alanları hakkında da bilgi sahibi olabiliriz. Kam, baksı, ozan gibi adlar verilen ilk şairlerin şiir söylemeden daha önce din adamlığı, büyücülük ve hekimlik gibi başka meziyetleri de vardır. Bu görevleri, kamların veya baksıların üstlenmesinde şüphesiz Türklerin İslâmiyet'ten önceki inanış sistemlerinin etkisi vardır. Kutsalla kutsal olmayan hayat arasında bir sınırın olduğuna inanan eski Türkler, bu iki dünya arasındaki iletişimi, kam veya baksı gibi çeşitli adlar verdikleri olağanüstü özelliklere sahip tiplerle sağlamışlardır. Şamanlarda olduğu gibi, sıra dışı insanlar olduklarına ve iki dünya arasında istedikleri zaman seyahat edebildiklerine inanılan kamlar, doğal olarak din ve büyü konularında toplumun lideri konumuna gelmişlerdir. Ölüm ve kurban törenleri başta olmak üzere kutsalla veya kutsal dünyayla alakalı etkinliklerde, hastalıkların sağaltılmasında, olağanüstü güçlerin kontrol altına alınmasında bu tipler ön sıralara geçmişlerdir. Sıradan insanların bilmediklerini bilen ve bu görünen dünyanın dışında diğer dünyanın yollarını tanıyan kamlar veya baksılar, törenlerde mutlaka bir müzik aleti çal-

mışlardır. Müziğin verdiği ahenkle kendilerinden geçerek ölenlerin ruhlarını diğer âleme gönderdiklerini, hastaların ruhlarını sağalttıklarını söylemişlerdir. Bunları yaparken de müzik eşliğinde ezgili ve bir o kadar da ölçülü şiirler söylemişlerdir. Dini ve büyüsel amaçlarla söylenmiş olsalar da bu şiirler, Türk halk şiirinin ilk örneklerini teşkil etmektedirler.

Sosyal hayatın çeşitlenmesi ve toplumsal işbölümünün gelişmesiyle din adamlığı, şairlik, hekimlik, büyücülük, müzisyenlik vb. gibi çok sayıda mesleği bünyesinde toplamış olan kamlar, baksılar ve ozanlar, yavaş yavaş bu çeşitlilikten sıyrılmaya ve sadece şiir ve müzikle uğraşan tipler haline gelmeye başlamışlardır. Köprülü bu durumu şöyle ifade eder: "*Bilhassa İslâmiyet'in kuvvetle yerleştiği merkezlerde, müşterek İslâm medeniyetinin temsil edici te'siri altında âlimler, mutasavvıflar, şâirler, bakıcılar, müneccimler, efsuncular, mûsıkîşinâslar birbirlerinden tamamıyla ayrılmışlardı; Baksı'ların asırlarca önce tek başlarına gördükleri vazifeler, dağılmış, parçalanmıştı: Hastaları hekimler veya efsûncular tedâvî ediyor, mûsıkî aletlerini mûsıkîşinâslar çalıyor, şiir ve edebiyatla uğraşmak medreselerde Arap ve Acem edebiyat ve bilgilerini edinmiş âlimlere ait bulunuyor, eski baksı'ların halkın muhayyilesinde efsanevî bir şekil alan kerametleri artık mutasavvıflara isnâd olunuyordu.*" (Köprülü 1966b: 65).

Burada şunu da ifade etmeliyiz ki, kam-baksı geleneğindeki mesleki ayrışma, bütün Türk boylarında aynı ölçülerde olmamıştır. Örneğin Kazak ve Kırgızlarda baksı adı verilen tipler, günümüzde bile büyü ve sihirle uğraşırken, Türkmenlerdeki bahşılar, dutarla şiir söyleyip destan anlatan bir tip halini almışlardır. Uygurlar başta olmak üzere bazı Türk boylarında **bahşı**lar, âlim ve kâtip olarak tanınırlar. Bu bakımdan, ilk şairler olarak nitelendirdiğimiz tiplerin özellikleri Türk kültürünün çeşitli devirlerine ve coğrafyalarına göre farklılık gösterebilmektedir.

Bahşı: Olağanüstü güçlere sahip şiir söyleyen ve tedavi yapabilen hekim.

Kamlık ve ozanlık geleneklerinin özellikle İslâmiyet sonrasında oluşmuş Dinî-Tasavvufî Halk Şiiri ve Âşık Şiiri gelenekleri ile yakın ilintileri vardır. İki dönem arasındaki şiirlerin şekil ve içerik özelliklerinin yanı sıra şiirleri söyleyen sanatkârların özellikleri ve şiir icra etme tarzları arasında da önemli benzerlikler vardır. Bilindiği gibi şamanlar, meslek icra edebilmek için bazı safhaları başarılı bir şekilde geçmelidir. Bazı şamanlar, şamanlık yeteneğini ve gücünü rüyada alırken bazıları da usta-çırak ilişkisi içinde gelişmiş bir eğitim sürecinde bu gücü elde ederler. Rüya yoluyla şamanlığa geçiş yapanlar, çoğunlukla rüyada ölü bir şamanın ruhunu görür ve onun şamanlığa davetini kabul ederek şaman veya kam olur. Bu şekilde şaman olduğunu veya şamanlık yeteneğini elde ettiğini söyleyen çok sayıda şaman vardır. Bazı şamanlar ise rüyada değil, eğitim yoluyla şaman olurlar. Usta bir şamanın yanında şaman dualarını ve bu duaların icra ediliş şekillerini öğrenen aday, yalnız başına şamanlık yapmaya başlar. Şamanlığa geçişteki rüyalara veya şamanlık eğitimine benzer bir sürece âşık şiirinde de rastlamaktayız. Âşıkların bir kısmı da, şamanlarda olduğu üzere, mesleğe rüyada geçiş yapar. Rüyasında gördüğü bir pir elinden içtiği bade ile âşıklık yeteneğini elde ettiğini söyleyen âşıklar bulunmaktadır. Ayrıca âşıkların büyük bir kısmı şamanlar gibi ciddi bir eğitimin sonunda âşık olmayı başarmıştır.

Burada üzerinde durulması gereken asıl husus, şamanlık ve âşıklık geleneğinde de karşımıza çıkan rüya meselesidir. Genellikle âşıkların icra ettiği halk hikâyelerinde veya âşık tarzı şiirlerde âşıkların kendilerinden geçtikleri, rüyadan uyandıktan sonra şiir söylemeye başladıkları anlatılır. Şaman adayları da sıkıntılı ve zor geçen günlerin ardından rüyalarında şaman ruhlarının davetiyle uyandıklarında şamanlık meziyetleri göstermeye başlarlar. Konuyla ilgili çalışmaları bulunan Umay Günay,

Dinî-Tasavvufî Halk Şiiri ve Âşık Şiirinde karşımıza çıkan rüya motifinin İslâmiyet öncesindeki kamlık ve ozanlık geleneklerinden alınma olduğunu söyler. Günay'a göre, kamların ve âşıkların benzer bir rüya ile mesleğe geçiş yapmaları, bu gelenekler arasında sıkı bir ilişkinin olduğunu göstermektedir. Rüyada bazı unsurlar özellikle İslâmiyet'in tesiriyle değişmiş, ancak öz aynı kalmıştır. Bu da Dinî-Tasavvufî Halk Şiiri ve Âşık Şiirinin aslında İslâmiyet öncesinde Türk edebiyatının devamı niteliğinde olduğunu veya İslâmiyet sonrası halk edebiyatının İslâmiyet öncesindeki gelenekten kopuk olmadığını göstermektedir (Günay 1993: 8-19).

DİKKAT

Türklerdeki kamlık ve ozanlık geleneklerinin Dinî-Tasavvufî Halk Şiiri ve Âşık Şiirine etkisi hakkında daha fazla bilgi için M. Fuad Köprülü'nün *Edebiyat Araştırmaları* (Ankara 1966: Türk Tarih Kurumu Yayınları), Abdülkadir İnan'ın *Tarihte ve Bugün Şamanizm* (Ankara 1986: Türk Tarih Kurumu Yayınları) ile Umay Günay'ın *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği* ve *Rüya Motifi* (Ankara 1993: Akçağ Yayınları) adlı çalışmalarına bakabilirsiniz.

Törenler ve Şiir

Şiir ile dini törenler arasındaki yakın bir ilintinin olduğunu yukarıda izah etmeye çalıştık. Bu bölümde, halk şiirinin ilk örneklerinin icra edildiği bazı törenlerin içeriğine, düzenlenme zamanlarına, amaçlarına ve şiirle ilişkisine bakalım.

Şeylan / Şölen

Sögük: Eski Oğuzlarda şölenlerde kesilen kurbanın parçasına verilen ad.

Şeylan: Eski Oğuzların kurban kesmek ve eğlenmek amaçlı düzenledikleri bir tören.

Oğuz Türklerinin kurban törenlerine **şeylan** veya şölen adı verilmiştir. Dini içerikli bir tören olmanın ötesinde şeylan, sosyal içerikli bir törenin de adıdır. Kurban, Tanrı'yı memnun etmek veya dini bir yükümlülüğü yerine getirmek amacıyla kesilse de kurbanın dağıtım şeklinde bir hiyerarşi vardır. Şölenlerde kesilen kurbanın "**sögük**" adı verilen parçaları Oğuz boyları arasında dağıtılır, ancak bu dağıtım belli bir düzen içinde yapılır. Buna göre şeylanda kesilen kurbanın hangi parçasını hangi boyun alacağı önceden belirlenmiştir. Bir Oğuz boyu istediği parçayı alamaz, kendisine ait parça da başka bir boya verilemez. Bu bakımdan şeylan adı verilen kurban töreni, aslında Oğuz boylarının yılda bir kez bir araya gelmesini ve boyların Oğuz birliğine tabi olduklarını göstermelerini sağlamıştır. Kurbandan parçasını alan boy, Oğuz boyları arasında bir yerinin olduğunu bildiği gibi tören alanına gelerek bütünün bir parçası olmayı kabul ettiğini beyan eder. Adeta şeylanda kesilen kurbanın uzuvları, Oğuz boylarını sembolize etmektedir. Kurban edilen hayvanın çeşitli parçalardan oluşan bir birlik ve bütün olması gibi Oğuz boyları da çok sayıda parçanın, yani boyun bir araya gelmesiyle oluşmuş bir bütündür.

Kopuz: Oğuz Türklerinde ozanların kullandıkları müzik aleti.

Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde de düzenlendiği tarih kayıtlarından takip edilebilen şölenlerde yeme içmenin yanı sıra şiirin de önemli bir yeri vardır. Ozanlar ve baksılar, törenlerin dinî mahiyetini kaybetmediği dönemlerde "**kopuz**" adlı bir müzik aletiyle şiirler okuyup törene katılanları günlük sıkıntılarından uzaklaştırmışlardır. Dini içerikli şiirlerin yanında şölenlerde ozanlar, Oğuzların atalarına ait destanları ve hikâyeleri de anlatmışlardır. Bu yönüyle şeylanlar, Oğuz boylarında tarih ve toplum bilincinin gelişmesine katkı yaptığı gibi Türk halk şiirinin icra edildiği alanlar halini gelmiştir.

Sığır

Sığır: Eski Oğuzların av törenleri.

Oğuzların av törenlerine "**sığır**" adı verilmiştir. Eski Türklerin yaşam biçimi dikkate alındığında avın toplum içindeki konumu daha açık olarak anlaşılabilir. Bozkır kültürünü yaşayan bir toplumun günlük hayatını idame ettirebilmek için ava özel

bir önem vermesi ve avcılığı bir yaşama biçimi olarak algılaması kadar doğal bir şey yoktur. Türkler için av, hem ekonomik bir üretim değeridir, hem de savaşçılığı tabiata karşı uygulama şeklinde bir tatbikat alanıdır. Avcılıkla ekonomik ve sosyal hayatını devam ettiren Türk boyları, aynı zamanda savaş yeteneklerini de geliştirmişlerdir. Bu nedenle av dönemleri, Türkler için özel zamanlar olarak değerlendirilmiş ve tören haline getirilmiştir. Selçuklu ve Osmanlı devirlerinde de değişim sürecine paralel farklılıklarla devam eden "sıgır" törenleri, sadece avla sınırlı kalmamış, avın kutlu, bereketli ve eğlenceli geçmesi için halk şairlerinin de işlev üstlendikleri bir tören boyutuna taşınmıştır. Ozanlar ve baksılar, avları takip eden akşamlarda hem av sahnelerini hem de kahramanlık konulu bazı destanları anlatmışlardır.

Tarihî dönemlerde avlara götürülen veya av öncesinde veya sonrasında şiir söyleyip destan anlatan şairler hakkında oldukça az bilgimiz var. Ancak, Türklerdeki av ve şiir ilişkisini, yaşam şartları gereği avcılığı tamamıyla bırakmamış, avcılık kültürünü yaşatan Türk boylarından takip edebiliyoruz. Bu boylar arasında Güney Sibirya Türkleri olarak bilinen Altay, Hakas, Tıva ve Şor Türkleri bulunmaktadır. Bölgenin destancı masalcıları sadece eğlence amaçlı toylarda, mevsimlik törenlerde, cenaze merasimlerinde değil, avlarda da destan ve masal dinmeyi seven "tayga iyesi" için destan ve masal anlatmışlardır. Bu sayede Güney Sibirya Türkleri, av hayvanlarının koruyucu ruhlarını memnun ettiklerine ve avın bereketli geçeceğine inanmışlardır. Yakın dönemlerde elde edilen bu bilgiler, "sıgır" törenlerinin içeriğine de ışık tutabilecek niteliktedir. M. F. Köprülü'nün gündeme getirdiği, ancak sınırlı bilgi ve malzeme nedeniyle ayrıntılı bir şekilde tasvir edemediği av merasimlerinde şairlerin ve şiirin önemli bir yeri vardır. Avda söylenen şiirler, ava katılanların daha iyi zaman geçirmesini sağladığı gibi, avın bereketli ve güvenli geçmesine de imkân vermiştir. Güney Sibirya Türkleri arasından elde edilen kayıtlar, bu düşünce ve inanışların yakın dönemlere kadar yaşadığını ve avların şiirle yakın bir ilişki içinde olduğunu göstermektedir.

Yuğ

Türk kültüründe varlığı erken dönemlerden itibaren tespit edilmiş diğer bir dinî tören, "yuğ"dur. Yuğ, eski Türklerde ölen kişinin ardından düzenlenen cenaze merasimlerinin genel adıdır. Bu kelimenin geçtiği ilk kaynakların başında Orhun Kitabeleri gelir. Burada Kültigin öldüğünde onun için bir yuğ töreninin düzenlendiğinden bahsedilmektedir. Kitabelerde verilen bilgilerden hareketle yuğ törenlerinde "yuğcu" ve "sıgıtçı" denilen ağıtçıların bulunduğunu, törene gelenlerin yanlarında altın, gümüş, misk ve kurbanlık hayvan getirdiklerini, katılımcıların saçlarını kesip yüzlerini çizdiklerini ve ölen kişi için "balbal"ların dikildiğini öğreniyoruz. Göktürk döneminden başka Hunlarda da varlığını takip edebildiğimiz yuğ törenlerinin önemli bir kısmını kurban oluşturur. Altay Türklerinde kurban edilen at, derisinden çıkarılıp bir sırığa takılırken Çin tarihçilerine göre eski Türklerde kesilen kurbanların başları sırıkların ucuna takılır. Kazaklarda ise cenaze törenlerinde atın sadece kuyruğu kesilerek kurban merasimi tamamlanır.

Yuğ: Eski Oğuzların ölüm ve yas törenlerine verilen ad.

Dede Korkut Kitabı başta olmak üzere Türklerin cenaze merasimlerini anlatan veya ölüm telakkileri hakkında bilgi veren kaynaklar, törenlerde söylenen bazı şiirlerden bahsederler. Özellikle eski Türklerde hem din adamlığı hem de şairlik vasfı olan tipler, ölen kişinin gömülme zamanını tayin ettiği gibi, ölenin ruhunu rahatlatmak, gideceği yere ulaşmasını kolaylaştırmak için kopuzla bazı şiirler söylemişlerdir. Bu şiirler zamanla ölen kişinin hatırasını yaşatmak için onun kahramanlıklarını ve meziyetlerini anlatan şiirlere dönüşmüştür. Bu bakımdan yuğ törenlerinin sıra-

Sagu: İslâmiyet öncesi Türk şiirinde ölüm konulu şiirlere verilen ad.

dan insanlardan daha ziyade toplum için önemli bir konumda bulunan kişiler için düzenlediğini belirtmek gerekir. Adına yuğ merasimi düzenlenen kişi çoğunlukla ya handır ya da kahramanlıklarıyla ün yapmış bir savaşçıdır. Böyle olduğu için onların hayat hikâyeleri ve başarıları ozanların şiirlerine girmiştir. Türk halk şiirinin ilk örneklerinden olan "**sagu**"ların, böyle bir geleneğin sonucu olarak oluşmuş olduklarını söylemek mümkündür. Meşhur Alp Er Tonga sagusu, muhtemelen Alp Er Tonga için düzenlenmiş bir yuğ töreninde oluşturulmuş şiirlerden ibarettir.

Ölenin ardından ağıt yakma veya onu övme geleneğine sadece eski Türklerde değil, yakın dönemlerde hem Anadolu'da hem de Anadolu dışında yaşayan bazı Türk boylarında da rastlanmıştır. Anadolu'nun muhtelif yerlerinde ölen kişinin evinde ağlayarak ağıt yakan kadınlar, bu geleneğin son halkasını teşkil etmektedirler. Onlar da ölen kişilerin iyi taraflarını öne çıkararak ağıt yakarlar. Bu yönüyle geçmiş dönemlerde ozanların yaptığı ağıtçılığı, bugün onlar temsil etmektedirler. Kısacası, geçmişten günümüze Türklerin ölüm ve yas törenlerinde şiire özel bir yer ayrılmıştır. Eski Türklerde karşımıza çıkan yuğlar, halk şiirinin ilk örneklerinin verildiği dini içerikli törenler olarak dikkat çekmektedir.

KİTAP

Türklerdeki Şamanizm inancıyla ilgili olarak daha fazla bilgi için Abdülkadir İnan'ın *Tarihte ve Bugün Şamanizm* (Ankara 1986: Türk Tarih Kurumu Yayınları) ve *Makaleler ve İncelemeler* (Ankara 1987: Türk Tarih Kurumu Yayınları) adlı çalışmalarına bakabilirsiniz.

SIRA SİZDE 2

Eski Türklerde dini törenlerin dışında halk şiirinin oluşumuna zemin hazırlayan diğer hususlar neler olabilir?

HALK ŞİİRİYLE İLGİLİ YAZILI KAYNAKLARDA GEÇEN İLK ŞAİRLER VE ŞİİRLER

Halk şiirinin, Türklerin tarih sahnesine çıktığı günden beri var olduğunu biliyoruz, ancak bu şiirle ilgili elimizdeki ilk örnekler, Uygur dönemine aittir. Sözlü gelenekte icra edilen ilk şiirler, muhtemelen yazılmadığı için günümüze ulaşmamıştır. Bu durum, halk şiirinin 9. veya 10. yüzyıllarda oluşmaya başladığı anlamına gelmemelidir. Zaten elimizdeki ilk şiirlerin Uygur dönemine ait olması, tamamıyla Uygurların yazıyı kullanan bir Türk kavmi olmasından ileri gelmektedir. Hem bu dönemde hem de daha önceki devirlerde halk şiiri, başka Türk boyları ve coğrafyalarında da vardı, ancak yazıya geçirilmediği için günümüze ulaşmamıştır. Bu bakımdan Uygur ve Karahanlı dönemlerine ait yazılı kaynaklarda yer alan bilgiler ve terimler, oldukça değerlidir. Bu veriler, Türk halk şiirinin önceki dönemlerdeki durumuyla ilgili çıkarımlar yapmamızı sağlamaktadır.

Halk şiirinin kökeni bahsinde de ifade edildiği gibi Türk şiirinin şairleri; aynı zamanda din adamlığı, büyücülük, kâhinlik, hekimlik, müzisyenlik gibi çeşitli meziyetleri bulunan "kam", "baksı" ve "ozan" adlarını taşıyan tiplerdi. Bunların adları ve şiirleri maalesef yazıya geçirilmediğinden bugün elimizde yoktur. Bu konulardaki ilk kayıtlar, yazının kullanıldığı muhitlerde tutulmuştur. Özellikle Uygur ve Karahanlı dönemlerine ait kaynaklarda bazı şairlerin adları yer almaktadır. Bu şairler, halk şiirinin adları belli ilk şairleri olarak kabul edilebilir. "Aprınçur Tigin", "Kül Tarkan", "Ki-ki", "Pratyaya-Şiri", "Asıg Tutung", "Çısuya Tutung", "Kalım Keyşi", "Çuçu", ilk şairlerden bazılarıdır.

Bilindiği gibi Türklerin ilk yazılı belgeleri, Göktürk döneminden kalma Orhun ve Yenisey kitabeleridir. Mensur bir üslupla yazılmış olan bu belgeler, halk şiiri

konusunda herhangi bir bilgi içermemektirler. Bu bakımdan Türk halk şiirinin ilk örneklerini daha fazla yazılı kaynağın bulunduğu Uygur döneminde aramalıyız.

Uygur Dönemi

Uygur döneminden kalma halk şiiri örnekleri, Doğu Türkistan'da Maniheist ve Budist Uygur kültür ortamlarında ortaya çıkmıştır. Uygurlar daha Moğolistan bölgesinde iken **Maniheizm**'i kabul ettiklerinden şiirlerin en eskileri Maniheist çevrelerde yaratılmışlardır. Maniheist Uygurlardan kalma şiirler, Mani ve Uygur alfabeleriyle kaleme alınmış, Soğdcadan ve bazı İran dillerinden tercüme edilmiş dinî metinler, tövbe duaları, hikâyeler ve aşk şiirlerinden oluşmaktadır. Bugün elimizde Maniheist Uygurlardan kalma sekiz adet şiir vardır. Bunların üçü ilahi, ikisi övgü, biri ölüm ve cehennem tasviri, bir diğeri de aşk şiiridir. İlahi olarak nitelendirilen şiirlerden birisi "Tang Tengri" (Tan Tanrısı) olarak bilinmektedir. Bu ilahilerde ahenk, mısra tekrarları, aliterasyonlar, mısra başı ve sonu kafiyelerle sağlanmıştır (Tekin 1986a: 8-9).

Maniheizm: 3. yüzyılda, Pers krallığı içinde geliştirilmiş, kozmolojisi iyi, ışığın ruhani dünyası ve kötülük, karanlığın maddi dünyası arasındaki çekişmelere dayanan, Mani adlı bir kişi tarafından kurulan din.

Bu dönemden kalma ilahilerin bir diğeri, Maniheizm'in kurucusu Mani için yazılmıştır. Bu ilahinin, 123 dörtlükten oluştuğu bilinmektedir, ancak elimizde 39-40 dörtlüğü bulunmaktadır. Mısra başı kafiyesinin esas alındığı ilahide Mani'nin iyilikleri ve erdemleri sıralanmıştır. Şiirin hikâyeye dayalı kısımlarında şiirsellikte düşüş olsa da yalvarış ve yakarış kısımlarında şiir unsurları daha yoğundur (Tekin 1986a: 11). Maniheist Uygurlardan kalma şiirlerin ikisi Aprınçur Tigin'e aittir. Bunlardan "küg" olduğu belirtilen ilk şiir, üç dörtlükten oluşmaktadır. Şairin diğer şiiri, dinî konuların dışında, bir aşk şiiridir. Yedi dörtlükten oluşan şiirin heceleri 4 ve 7-8 arasındadır (Tekin 1986a: 14-15).

Bu dönemden günümüze bir hükümdarın övgüsünü anlatan bir şiir ulaşmıştır. Dörtlüklerden kurulu bu şiirde şair, hükümdarı övmekte ve ondan himaye istemektedir. Ölüm ve cehennem tasvirlerini anlatan şiir de dönemin ilahileri arasındadır. Yedi dörtlükten oluşan şiirin hece sayısı büyük oranda 10 ile 11 arasında değişim göstermektedir. Bu şiirin yanı sıra bu dönemde cehennemi anlatan başka şiirler de vardır (Tekin 1986a: 18).

Budizm'i benimsemiş Uygurlardan, Maniheist Uygurlara göre daha fazla şiir günümüze ulaşmıştır. Bu şiirlerin tamamı dinî içeriklidir. Bazıları tercüme olmakla birlikte Budist Uygurların şiirleri büyük oranda telif eserlerdir. Bu dönemin şiirlerinde mısra başı kafiye ve dörtlük aliterasyonu bulunmaktadır. Bazı şiir parçalarında hece ölçüsü ve mısra sonu kafiyesi de vardır. Dönemin dikkat çekici şiirleri arasında "Anı teg orunlarta" (Öyle yerlerde) ifadesiyle son bulan bir şiir yer almaktadır. Hece sayısında belli bir düzen bulunmayan bu şiir, dinî bir muhtevaya sahip olmakla birlikte, aynı zamanda güzel bir doğa tasviridir. Bunlardan başka Budist Uygur şiirinde "Otuz Beş Budaya Saygı", "Hikmet Erdemi", "Maitreya Övgüsü" gibi şiirler, tövbe duaları, hatime duaları, ölüm ve dünyanın faniliğiyle ilgili bazı manzumeler, anne babaya saygı ve sevgi ifade eden şiir parçaları bulunmaktadır.

Budizm: Buddha'nın düşüncelerini esas alan, Hindistan'da ve Çin'de yaygın olan bir din.

Karahanlı Dönemi

Karluk, Çiğil ve Yağma Türklerinden oluşan Karahanlı Devleti (840-1212), bilindiği gibi ilk Müslüman Türk devletidir. Önceleri Kâşgar merkezli bir devlet olan Karahanlılar, çok geçmeden Harezm sahasına da hâkim olarak geniş bir coğrafyada yaşamaya başlarlar. Zamanla doğu ve batı olmak üzere ikili bir devlet yapısına bürünen Karahanlı Devleti, özellikle Kâşgar'ı kültür ve sanat merkezi haline getirmiştir. Türk edebiyatının abide eserleri Kutadgu Bilig, Dîvânü Lûgati't-Türk

ve Atabetü'l-Hakayık bu dönemde kaleme alınmıştır. Bu bakımdan Karahanlı döneminin Türk dili ve edebiyatı için ayrı bir önemi ve anlamı vardır. Halk şiiriyle ilgili olarak ise Kâşgarlı Mahmut'un kaleme aldığı Dîvânü Lûgati't-Türk dikkat çekmektedir. Karahanlı dönemindeki halk şiiri, Dîvânü Lûgati't-Türk'teki bilgi ve malzemelerden hareketle takip edilebilmektedir. Bu nedenle Dîvânü Lûgati't-Türk'e ve barındırdığı halk şiiri ürünlerine daha yakından bakmak gerekmektedir.

Dîvânü Lûgati't-Türk ve Halk Şiiri

On birinci yüzyılda Kâşgarlı Mahmut tarafından Arapça olarak yazılan Dîvânü Lûgati't-Türk, Türk tarihi, coğrafyası, edebiyatı, dili ve folkloruyla ilgili kıymetli bilgiler içermektedir. Sözlük özelliği gösteren eserin yazarı Mahmûd bin el-Hüseyin bin Muhammed Kâşgarî'dir. Barsıgan/Barsgan'da dünyaya gelen Kâşgarlı, Türk coğrafyalarında konuşulan dili öğrenebilmek için Çin'den Kırım'a kadar olan bölgeyi gezmiştir. Türk boylarına düzenlediği bu seyahati sırasında Türk dili, edebiyatı ve yaşamıyla ilgili notlar alıp malzemeler toplayan Kâşgarlı, uzun bir araştırma ve toplama faaliyetinden sonra meşhur eseri Dîvânü Lûgati't-Türk'ü 1074 yılında tamamlamıştır. Arapların Türkçeyi anlayabilmeleri ve kullanabilmeleri için hazırladığı sözlüğünde Kâşgarlı, Türk illerinden topladığı atasözlerine ve şiirlere yer vermiştir.

Kâşgarlı'nın sözlü gelenekten derleme yoluyla elde ettiğini düşündüğümüz halk edebiyatı örnekleri, dönemin kültürel yapısını ve edebî durumunu yansıtması açısından oldukça önemlidir. Başka bir ifadeyle Türk halk edebiyatının, özellikle de halk şiirinin ilk ve doyurucu örneklerini Dîvânü Lûgati't-Türk'te bulmaktayız. Türk halk şiiri tarihi açısından Dîvânü Lûgati't-Türk eşi benzeri olmayan bir kaynaktır. Bu nedenle Dîvânü Lûgati't-Türk'teki halk şiiri örneklerine daha yakından bakmak gerekir.

Saim Sakaoğlu, Dîvânü Lûgati't-Türk'teki şiirleri şu şekilde tasnif etmiştir: 1. Ağıtlar, 2. Destanlar, 3. Kahramanlık Şiirleri 4. Eğlence ve Av Şiirleri, 5. Sevgi Şiirleri, 6. Pastoral Şiirler, 7. Ahlaki Şiirler (Sakaoğlu 1985: 304). Dîvânü Lûgati't-Türk'teki şiirlerin büyük bir kısmında, hece ölçüsü uygulanmıştır. Şiirlerin tümü İslâmi dönem Türk edebiyatına ait değildir. Özellikle eski Türklerin şiir değerlerini yansıtan çok sayıda örnek bulunmaktadır. Çoğunlukla dörtlük esasına dayalı olan şiirlerde günümüz âşık edebiyatında da kullanılan koşmanın bazı şekil özelliklerine rastlanmaktadır.

Sagu: İslâmiyet öncesi Türk şiirinde ölüm konulu şiirlere verilen ad.

Ağıtlar/Sagular: Dîvânü Lûgati't-Türk'te biri Alp Er Tonga'ya, diğeri de adı belirtilmeyen bir kahramana ait olmak üzere iki **sagu**/ağıt vardır. Alp Er Tonga'yla ilgili şiirin dörtlük sayısı konusunda görüş ayrılıkları bulunmaktadır. Bu ağıtın, F. Köprülü, 12; C. Brockelmann, 10; A. U. Elöve ve T. Tekin, 9 dörtlükten oluştuğunu öne sürmüşlerdir (Sakaoğlu 1991: 111). Bu konuda farklı sayıların öne sürülmesinde, Dîvânü Lûgati't-Türk'teki şiirlerin dağınık halde bulunmasının önemli bir etkisi vardır. Alp Er Tonga sagusu, bir destan kahramanı olan Alp Er Tonga'nın ölümü üzerine geride kalanların duygularını ve üzüntülerini dile getiren bir şiirdir. Zamandan şikâyetin ve feleğe sitemin dile getirildiği ağıtta, Alp Er Tonga'nın ölümünden sonra insanların kurtlar gibi uludukları, yakalarını yırtarak ağlayıp sızladıkları anlatılır. Türklerin yas geleneklerini yansıtan bu şiirin, büyük bir Türk destanından arda kalmış parçalar olduğu düşünülmektedir.

Şiirden bazı dörtlükler şu şekildedir:

"*Alp Er Tonga öldi-mü*
İsiz ajun kaldı-mu
Ödlek öçin aldı-mu
Amdi yürek yırtılur

Ödlek yarag küzetti
Ogrı tuzak uzattı
Begler begin azıttı
Kaçsa kalı tutulur

Begler atın argurup
Kadgu anı torgurup
Mengzi yüzi sargarıp
Kürküm angar türtülür" (Tekin 1989: 8)

Türkiye Türkçesi:
"Alp Er Tonga öldü mü?
Kötü dünya kaldı mı?
Felek (böylece) öcünü aldı mı?
Şimdi yürek(ler onun ölümünün acısı ile) paralanıyor.

Felek (onun canını almak için) fırsat gözetti
(ve) gizli (bir) tuzak kurdu.
(Felek) beyler beyini (böylece) yanılttı (ve tuzağa düşürdü).
Kaçsa (bile bu tuzaktan) nasıl kurtulur(du)?

Beyler atlarını yordular;
Kaygı (ve keder) onları zayıflattı.
Bet ve benizleri (öyle) sarardı (ki)
(yüzlerine) safran sürülmüş (sanırsınız)." (Tekin 1989: 9).

Dîvânü Lûgati't-Türk'te kimliği belli olmayan diğer ağıt ise üç dörtlükten oluşmaktadır. Bu ağıtta, bahsedilen kişinin düşmanların boyunlarını bükebilen ve aynı zamanda cömert bir kahraman olduğu söylenmiştir. Her iki ağıt da 4+3 **durak**lı 7 heceli ve aaab kafiye düzenlidir.

Durak: Hece ölçüsüyle söylenmiş şiirlerdeki mısralarda geleneksel kurallarca tayin edilmiş durma yerleri.

Destanlar: Dîvânü Lûgati't-Türk'te bu gruba dâhil edilebilecek üç şiir vardır. Ancak bunların dörtlük sayıları konusunda bazı farklı düşünceler bulunmaktadır. Şiirler, Tangut, Uygur ve Yabakularla yapılan savaşları anlatır. Hecenin 4+3 duraklı 7'li hece ölçüsüyle söylenen bu şiirler, Türklerin destan anlatma geleneğiyle yakından alakalıdırlar.

"*Budraç yeme kudurdı*
Alpagutın üdürdi
Süsin yana kadırdı
Kelgeli-met irkeşür

Etiş suwı Yimeki
Sıtgap tutar bileki
Kür-met anıng yüreki
Kelgeli-met irkişür"

Türkiye Türkçesi:
"(Yabaku boyunun Beyi) Budraç (bizimle savaşmak için öldü) kudurdu;
En iyi savaşan yiğitlerini seçti
Ve askerlerini yine (bize doğru) döndürdü;
(üzerimize) gelmek için toplanıyorlar.

Ertiş suyunun Yemekleri (de)
(savaşmak için) bileklerini sıvadılar.
Onlar yürekli ve pek cesur (yiğitler)dir.
(üzerimize) gelmek için toplanıyorlar." (Tekin 1989: 32-33).

Kahramanlık Şiirleri: Daha çok savaş tasvirleri olarak nitelendirilebilecek bu şiirlerden Dîvânü Lûgati't-Türk'te toplam dört şiir bulunmaktadır. Bu şiirlerin ilki on beş dörtlük ve hecenin yedili ölçüsüyle aaab şeklinde kafiyelenmiştir. Altı dörtlükten oluşan diğer üç şiir de yedili hece ölçüsüyle söylenmiştir.

Eğlence ve Av Şiirleri: Dîvânü Lûgati't-Türk'te bu konuda iki şiir yer alır. Bir içki meclisini anlatan birinci şiir, yedili hece ölçüsüyle söylenmiş altı dörtlükten ve aaab şeklinde bir **kafiye örgüsü**nden ibarettir. Diğer şiir ise bir kurdun takip edilmesiyle ilgilidir. Bu şiir de ölçü ve kafiye örgüsü açısından birinci şiirle benzer özelliklere sahiptir.

Kafiye Örgüsü: Şiirdeki mısraların kümelenme şekli.

Sevgi Şiirleri: Bu grupta yer alan şiirlerin ölçüleri, durakları ve kafiye düzenleri farklılık göstermektedir. Şiirlerde hecenin altılı, yedili ve onlu şekilleri kullanılmıştır. Bu şiirlerden ilki, siyah benleri olan, pembe yüzlü bir güzele âşık olmuş birisi tarafından yazılmıştır (Tekin 1989: 78).

"*Bulnar mini öles köz*
Kara mengiz kızıl yüz
Andın tamar tükel tuz
Bulnap yana ol kaçar

Awlap meni koymangız
Ayık ayıp koymangız
Akar közüm uş tengiz
Tegre yöre kuş uçar" (Tekin 1989: 78).
(...)

Türkiye Türkçesi:
"(O) baygın göz(ler) beni avlıyor
(ve üzerinde) kara benler (bulunan o) pembe yüz (beni tutsak ediyor).
Bütün güzellik(ler) ondan damlıyor (sanki);
(beni) tutsak ediyor, sonra da kaçıp gidiyor!

Beni avlayıp bırakmayın, (ne olur):
Söz verip sözünüzden caymayın!
Gözlerim(den) deniz gibi (yaşlar) akıyor işte;
(öyle ki akan gözyaşlarımın) çevresinde kuşlar uçuyor!" (Tekin 1989: 79).

Pastoral Şiirler: Dîvânü Lûgati't-Türk'te kafiye örgüleri açısından yedi farklı şiir vardır. Otuz bir adet dörtlük 4+3 duraklı yedili hece ölçüsüyle söylenmiştir. Tamamı aaab şeklinde kafiyelidir. Şiirlerin konuları, yaz ve bahar mevsimleriyle ilgilidir. Bahar mevsiminde tabiatın durumu, yağmurların yağması, karların erimesi, havaların ısınması, insanların ve hayvanların bu durum karşısında mutlu

olması gibi pek çok husus bu şiirlerde işlenmiştir. Bazı şiirlerde yaz ve kış atışır. Her mevsim kendi meziyetlerini, olumlu yanlarını sıralar. Diğer taraf ise rakibi durumundaki mevsimin kötü taraflarını dile getirerek kendisinin daha lüzumlu ve üstün bir mevsim olduğunu kanıtlamaya çalışır.

"Kış yay bile tokuştı
Kıngır közin bakıştı
Tutuşkalı yakıştı
Utgalı-mat ugraşur

Kış yaygaru süwleyür
Er at menin tawrayur
İgler yeme sewriyür
Et yin takı bekrişür"

Türkiye Türkçesi
"Kış ile yaz (birbirlerine düşman olup) savaştılar;
Kızgın gözlerle birbirlerine bakıştılar.
Tutuşup dövüşmek için birbirlerine yaklaştılar;
Birbirlerini yenmek için uğraşıyorlar.

Kış yaz (mevsimine şöyle) fısıldıyor:
İnsanlar ve atlat benimle güçlenir ve sertleşir;
Hastalıklar da (benim zamanımda) azalır.
(İnsanların) vücutları ve etleri de (benim zamanımda) sağlamlaşır." (Tekin 1989: 104-105).

Ahlâki Şiirler: Kafiye açısından dört farklı şiir Dîvânü Lûgati't-Türk'te yer almaktadır. Toplamda şiirler on sekiz dörtlüktür. Genel olarak bu gruptaki şiirler, 4+3 duraklı 7 heceli ölçü ve aaab kafiye örgüsüyle söylenmiştir. Şiirlerde babanın oğluna öğütleri, onu takdir edişi, kötü ortağın nasıl bir şey olduğu gibi hususlar yer alır.

Dîvânü Lûgati't-Türk'te dörtlük esasına dayalı şiirlerin yanında 79 adet hece ölçüsüne dayalı beyit yer almaktadır. Hecenin 7, 11, 12 ve 14'lü şekillerinin kullanıldığı beyitlerde kahramanlık, sevgi, doğa ve ahlak konuları ele alınmıştır (Sakaoğlu 1985: 310-316). Özellikle heceli şiirler, İslâmiyet sonrasında vücuda gelmiş şiirlerle şekil ve içerik açısından önemli benzerlikler taşımaktadırlar. Dîvânü Lûgati't-Türk'teki bu şiirler, ölçü olarak heceyi kullanmakla birlikte, nazım birimi, hacim ve mısra kümelenmesi açılarından da Dinî-Tasavvufî Halk Şiiri ve Âşık Şiiriyle benzerlik gösterirler.

Sizce Kâşgarlı Mahmut, Dîvânü Lûgati't-Türk'teki şiirleri hangi kaynaklardan almıştır?

SIRA SİZDE 3

Konuyla ilgili daha geniş bilgi için Fikret Türkmen'in "Günümüz Halk Şiirinde Kullanılan Şekil ve Türlerin Dîvânü Lûgati't-Türk'teki İlk Örnekleri" (*Dîvânü Lûgati't-Türk Bilgi Şöleni Bildirileri*, 7-8 Mayıs 1999, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.) adlı çalışmasına bakabilirsiniz.

KİTAP

HALK ŞİİRİNİN TEMEL ÖZELLİKLERİ

Şekil

Halk şiirinin nazım birimi, ölçü, durak, hacim, kafiye ve redif gibi şekil özellikleriyle diğer şiir geleneklerinden farklılaştığı dikkati çekmektedir. Bu özelliklerden ilki olan **nazım birimi**, şiirde en küçük anlam bütünlüğünü sağlayan ve kendi içinde bağımsız bir dize topluluğu olarak tanımlanmaktadır. Türk halk şiirinin nazım birimi, gelenek temsilcilerinin **hane** dediği dörtlüktür. Halk şiirindeki en küçük birimin mısra veya beyit olduğunu ileri sürenler de olmuşsa da bu görüşler, bugün için geçerliliğini yitirmiş durumdadır. Geçmişten günümüze Türk halk şiiri örneklerine bakıldığında bunların büyük çoğunluğunun dörtlük esasına göre düzenlendiği, Dîvânü Lûgati't-Türk'teki şiirler başta olmak üzere Dinî-Tasavvufî Halk Şiiri ve Âşık Şiirinin de dörtlüklerden kurulu şiirlerden oluştuğu görülür. Nazım şekillerinde kullanılan mısra kümelenmelerinin mani (aaxa) ve koşma (abab, cccb) tarzı olmak üzere iki tür kafiye örgüsüne sahip oluşu da Türk halk şiirinin nazım biriminin dörtlük olduğunu doğrular.

Nazım Birimi: Şiirde en küçük anlam bütünlüğünü sağlayan ve kendi içinde bağımsız bir dize topluluğu.

Hane: Halk şiirinde dörtlük karşılığı kullanılan ve genellikle dört mısradan oluşan nazım birimi.

Şiirde mısraların hece sayısı veya ses değerleri açısından denk ve benzer olması anlamına gelen ve halk şiirinde "tartı" olarak da bilinen ölçü, halk şiirinde iki şekilde karşımıza çıkar. Bunlardan ilki hece, diğeri de aruz ölçüsüdür. Türk Halk şiirinde en fazla kullanılan ölçü, **hece ölçüsü**dür. Önceki dönemlerde "vezn-i benân", "hesâb-ı benân" ve "parmak hesabı" gibi adlarla da bilinen hece ölçüsü, Türkçenin dil yapısına ve karakterine uygun bir ölçü olarak eski Türklerden günümüze yaygın bir şekilde kullanılmıştır.

Hece Ölçüsü: Mısraların hece açısından denkliğine dayanan bir ölçü biçimi.

Türk halk şiirinde hecenin 7, 8 ve 11'li kalıpları çok daha yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Bununla birlikte halk şiiri metinlerinde beşli, altılı, dokuzlu, on ikili, on üçlü, on dörtlü, on beşli vb. olmak üzere yirmi heceye varan kalıpların da var olduğunu belirtmek gerekir.

Hece ölçüsü bahsinde üzerinde durulması gereken terimlerden birisi de "**durak**"tır. Aruz ölçüsündeki "takti"nin karşılığı olarak bilinen durak, hece ölçüsünde mısraların belirli bölümlere ayrılması anlamına gelir, ancak aruz vezninde olduğu gibi halk şiirinde duraklar, kelimeleri bölerek anlamı zayıflatmaz, ezgiyle uyumludur. Duraklar, her ölçüde değişebileceği gibi gelişigüzel bir şekilde de yapılmazlar. Geleneksel kalıplar ve bilgiler doğrultusunda hece ölçüsündeki kalıpların bazı durakları vardır. Genel kabullere göre çift heceli (6, 8, 10, 12, 14, 16) mısralarda durak, mısraın tam ortasındadır. Tek heceli mısralarda ise hece sayısının fazla olduğu kısım, 4+3 ve 6+5 örneklerinde olduğu gibi mısraın ilk yarısında yer alır.

Durak: Hece ölçüsüyle söylenmiş şiirlerdeki mısralarda geleneksel kurallarca tayin edilmiş durma yerleri.

Halk şiirinde aynı hece ölçüsünde ve yine bu ölçünün kullanıldığı şiirlerde birden fazla durak sistemi kullanılmış olabilir. Örneğin 11 heceli bir şiirde 6+5, 4+4+3 ve 7+4 şeklinde duraklar kullanılabilir. 7 heceli şiirlerde yaygın durak 4+3 olmakla birlikte 3+4 şeklinde düzenlenmiş şiirler de bulunmaktadır. Bu, bir kuralsızlık veya eksiklik değil, aksine şiirin ritmik yapısına ve ahenk boyutuna katkı yapmaktır. Aynı ölçüde ve farklı duraklarla söylenen şiirler, ahenkteki tekdüzeliği ortadan kaldırır. Halk şiirinde yaygın bir şekilde kullanılan hece ölçülerine ve durak yapılarına biraz daha yakından bakalım.

Halk şiirinde geçmişten günümüze yaygın bir şekilde kullanılan ölçülerin başında yedili hece ölçüsü gelmektedir. Bu ölçüyle düzenlenmiş ilk şiirlere Dîvânü Lûgati't-Türk'te rastlamaktayız. Dîvânü Lûgati't-Türk'teki pek çok şiir, yedi heceden oluşan yapılar halindedir (Tekin 1989: 98).

Yedili hece ölçüsü, sonraki yıllarda büyük oranda manilerde kullanılmıştır. Özellikle Anadolu sahasında bilinen manilerin pek çoğu yedili hece ölçüsüyle söylendiğinden bu ölçüye, "mani ölçüsü" de denmiştir. Manilerde 4+3 veya 3+4 şeklinde bir durak yapısıyla kullanılan yedili hece ölçüsü, özellikle kısa ve kullanışlı bir ölçü olmasıyla geniş kitlelerin rağbet ettiği bir ölçü haline gelmiştir. Aşağıdaki manide 4+3 durak yapısına sahip bir mani görüyoruz:

"*Ak güvercin / olaydım* (4+3=7)
Yol üstüne / konaydım (4+3=7)
Gelip geçen / yolcudan (4+3=7)
Ben yârimi / soraydım" (4+3=7) (Elçin 1990: 20).

Manilerde yedili ölçünün 3+4 şeklinde de bir durak yapısına sahip olduğunu takip edebiliyoruz.

Halk şiirinde sıklıkla kullanılan hece ölçüsü kalıplarından bir diğeri sekizli hece ölçüsüdür. Özellikle âşık şiirinde semai ve varsağılar, genellikle bu ölçüyle söylenmiştir. Durakları 4+4 ve 5+3 şeklinde olabilir. Bu ölçüyle söylenmiş şiirlerde duraksız çok sayıda mısra bulunabilir, çünkü kısa bir kalıp olduğundan durağa gerek duyulmadan şiir tamamlanmış olabilir. Karacaoğlan'ın sekizli hece ölçüsüyle söylenmiş olduğu bir şiirden alınan dörtlüğün durak yapısı şöyledir:

"*Kömür gözlüm / hasta olmuş* (4+4=8)
Bir muskacık / yaz ver bana (4+4=8)
Siyah zülfü / ak gerdana (4+4=8)
Tel tel et de / diz ver bana" (4+4=8) (Karaer 1988: 146)

Halk şiirinin daha çok Dinî-Tasavvufî Halk Şiiri ve Âşık Edebiyatı gibi kollarında karşımıza çıkan on birli hece ölçüsü, hece kalıpları içinde en fazla kullanılanıdır. 6+5, 4+4+3 ve 7+4 gibi durak yapılarında kullanılabilir. Âşık Ömer'den alınan aşağıdaki dörtlükte on birli hece ölçüsünün uygulanışı ve durak yapısı görülmektedir:

"*Şunda bir dilbere / gönül düşürdüm* (6+5= 11)
Aldı beni / kaşlarının / arası (4+4+3=11)
Hûb cemâlin gördüm / aklım şaşırdım (6+5= 11)
Yaradan Mevlâ'ya / kaldı çaresi" (6+5= 11) (Elçin 1999: 19).

Halk şiirinde kullanılan bir diğer ölçü aruz ölçüsüdür. Halk şairleri, özellikle Divan şairlerinin de etkisiyle aruzlu şiirler yazmaya veya söylemeye çalışmışlardır. Halk şairlerinin bu girişimi, öncelikle divan şiirinden ve şairlerinden etkilenme veya onlara öykünme olarak değerlendirilebilir, ancak bu yorum, meseleyi tam anlamıyla izah etmez. Halk şairlerinin aruz veznini kullanmalarında divan şiirine gösterilen itibarın ve kendilerine yöneltilen eleştirilerin tesiri vardır. Halk şairleri, divan şairlerinden geri kalmadıklarını, onlar gibi aruzla şiir söyleyebildiklerini gösterebilmek için aruzun bazı kalıplarını şiirlerine uygulamışlardır. Âşık Ömer, Erzurumlu Emrah, Gevheri, Dertli ve Bayburtlu Zihni gibi halk şairleri; "divan", "selîs", "kalenderî", "satranç" ve "vezn-i âher" gibi aruzlu türleri oluşturmuşlar; *Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilatün/Fâilün, Feilâtün/ Feilâtün/Feilâtün/Feilün* ve *Mefâilün/ Mefâilün/ Mefâilün/ Mefâilün* gibi aruzun en fazla kullanılan kalıplarıyla şiirler söylemişlerdir.

Aruz vezninin halk şiirinde kullanımıyla ilgili bir noktaya daha değinmek gerekir. Aruz ölçüsünü kullanan halk şairlerinin eğitim seviyeleri aruzu kullanmaya

yetecek ölçüde olmadığından, bu ölçünün uygulandığı şiirlerde çeşitli kusurlar vardır. Çünkü halk şairleri, hece ölçüsünü, yani hecelerin sayısal değerlerini kullanmayı bildiklerinden aruzu, şiirlerine tam anlamıyla uygulayamamışlardır.

Kafiye: Şiirde dizelerin sonunda tekrarlanan ve aynı ahengi veren heceler veya aynı görevde olmayan, ancak benzeşen sesler.

Ayak: Âşık şiirinde kafiye veya redif karşılığı olarak kullanılan söz.

Şiirin mısra kümelenmesi ve ritmik yapısıyla yakın bir ilişkisi bulunan **kafiye** (uyak), "*şiirde dizelerin sonunda tekrarlanan ve aynı ahengi veren heceler veya aynı görevde olmayan, ancak benzeşen sesler*" olarak tanımlanabilir. Halk şiirinde, özellikle âşıklar arasında kafiye ve redif için **ayak** kelimesi daha fazla kullanılır. Âşıklar, şiirlerini ayak mısralarından başlayarak kurduklarından şiirin hangi kafiyeye göre ve hangi konuda söyleneceğini ayak kafiyesiyle belirler. "*Âşık şiirinde genellikle ilk dörtlüğün ikinci mısraında başlatılan bütün dörtlüklerin son mısralarında mısranın tamamında aynen tekrarlanan sözlerle yahut yarım, tam, zengin hatta cinaslı kafiyelerle vücuda getirilen ve dörtlüklerin mihengi durumunda olan kafiye*" (Kaya 1999: 336) olarak tanımlanan ayak, halk şairlerinin kafiye anlayışını şekillendirmiştir.

Günümüzde halk şiiri örneklerinde kafiye sondadır, ancak özellikle eski Türk şiiri döneminde mısra sonlarının yanı sıra mısra başı kafiyesi de kullanılmıştır. "Altay aliterasyonu" adının da verildiği bu kafiye türüne aşağıdaki metinde görüldüğü gibi Dîvânü Lûgati't-Türk'te de rastlanmıştır.

"***K**ıkrıp atıg kemşelim*
***K**alkan süngün çomşalım*
***K**aynap yana yumşalım*
***K**atgı yagı yuwılsun*" (Tekin 1989: 36).

Halk şiirinin kendine has bir kafiye anlayışı vardır. Bu anlayış, yazılı edebiyatlardaki kafiye anlayışından oldukça farklıdır. Bilindiği gibi halk şiiri, sözlü kültür ortamlarında yaratılıp aktarılmıştır. Halk şairleri şiirlerini irticalen söylemişlerdir. Bir metne bağlı kalarak şiir icra etmedikleri gibi şiir yaratırken de yazıyı ve yazılı kuralları kullanmamışlardır. Böyle olunca şiirdeki kafiyenin, dilin gramer kurallarına uygun olarak düzenlenmiş görsel unsurlar olduğunu değil, tamamen sese dayalı bir benzerlik olduğunu düşünmüşlerdir. Halk şairlerinin böyle bir kanaat taşımalarında halk şiirinin müzikle olan yakın ilişkisinin de tesiri vardır. Halk şiiri, tarih boyunca "kopuz", "dutar", "saz" gibi bazı telli ve yaylı müzik aletleriyle geleneğin belirlediği ezgiler eşliğinde icra edilmiştir. Bu yüzden kelimelerin yapısal özelliklerinden çok ses değerlerine önem verilmiştir. Halk şairleri, kafiye dendiğinde benzer seslerin bir arada kullanılmasını anlamışlar ve bu doğrultuda sese dayalı bir kafiye anlayışı geliştirmişlerdir.

Halk şiirinin oluştuğu ortam ve dayandığı prensipler göz ardı edildiğinde kafiye konusunda bazı problemler çıkabilmektedir. Başka bir ifadeyle halk şiiri geleneğine ait bir şiir, yazılı edebiyatın ortaya koyduğu kafiye anlayışıyla değerlendirilmemelidir. Yazılı edebiyatta kafiye olmayan bazı kelimeler veya sesler, halk şiirinde sırf ses benzerlikleri nedeniyle kafiye olabilirler. Bu yüzden yazılı kültür ürünü olmayan, sözlü olarak bazı ezgilere bağlı olarak yaratılmış, gözden daha ziyade kulağa hitap eden halk şiiri örneklerine özel bir yaklaşım sergilenmelidir. Halk şairi, kelimenin ekine, köküne bakarak kafiye yapmaz. Onun ilgilendiği asıl husus, sesler arasındaki çağrışım ve denkliktir. Bu yüzden ç-ş ve r-l gibi yazımları farklı, ancak birbirine yakın seslerden kafiye yapabilir.

Halk şiirinde kafiye genellikle tek ses benzerliğine dayalıdır. Yarım kafiye olarak adlandırılan kafiyenin dışında tam, zengin, cinas ve tunç gibi kafiyelere sıradan icralarda çok fazla başvurulmaz. Ancak özellikle âşıkların şiir yeteneklerini

ve güçlerini gösterdikleri "deyişme", "karşılaşma" ve "atışma"larda kafiyelere özel önem verilir. Bu yarışmalarda "ayak açmak" (deyişme ve karşılaşma sırasında bir saz şairinin belli bir ayakla, genellikle dar ayaklı, şiir söylemesi), "yol göstermek" (âşık faslında saz şairlerinden birinin, ayak açarak deyişin hangi ayakta olacağını belli etmesi), "ayak uydurmak" (deyişme ve karşılaşmaya katılan âşıkların, açılan ayağa uygun deyişle karşılık vermesi) ve "dar ayak" (pek az uyak olabilecek sözcükler) gibi kafiyeyle ilgili terimler üretilmiştir (Dizdaroğlu 1969: 33).

Şiirde kafiyeden sonra yer alan aynı yapıya ve göreve sahip kelime veya eklere **redif** denir. Şiirin ahengine kafiyeyle birlikte redifler de katkı yaparlar. Özellikle halk şiirinde redifin ayrı bir yeri vardır. Pek çok halk şairi şiirdeki ahengi rediflerle sağlamıştır. Genellikle mısra sonralarında bulunmakla birlikte, bazı şiirlerde redif baş kısımlarda yer almıştır.

Redif: Şiirde kafiyeden sonra yer alan aynı yapıya ve göreve sahip kelime veya ekler.

KİTAP

Halk şiirinde nazım birimi, ölçü, durak, kafiye ve redifle ilgili daha fazla bilgi için, Öcal Oğuz'un *Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam* (Ankara 2001: Akçağ Yayınları), Ahmet Talât Onay'ın *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i* (Ankara 1996: Akçağ Yayınları), Mehmet Yardımcı'nın *Başlangıcından Günümüze Halk Şiiri Âşık Şiiri Tekke Şiiri* (Ankara 1998: Ürün Yayınları) adlı kitapları ile Saim Sakaoğlu'nun "Halk Edebiyatında Kafiye Meselesi", (*IV. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı ve Yunus Emre Semineri Bildirileri*, Eskişehir 1991, 301-305) ve "Saz Şâirinin Kural Anlayışı" (*Erciyes* 13(149), Mayıs 1990, 11-12) adlı yazılarına bakabilirsiniz.

Tema

Türk halk şiirinde hemen her türlü temaya rastlamak mümkün olmakla birlikte bazı temalar, daha fazla işlenmiştir. Aşk bu temaların başında gelir. İslâmiyet öncesinde "koşug" adı verilen şiirlerde işlenen aşk teması, İslâmiyet sonrasındaki Dinî-Tasavvufî Halk Şiirinde ve Âşık Şiirinde de rağbet görmeye devam eder. Ancak Dinî-Tasavvufî Halk Şiirinde kullanılan aşkın ilahi, Âşık Şiirindekinin ise beşerî bir aşk olduğunu belirtmek gerekir. Ahmet Yesevî, hikmetlerinde; Yunus Emre, ilâhilerinde Allah aşkını dile getirirken Karaca Oğlan ise bu dünyadaki güzellere duyduğu aşkı **güzelleme**lerine taşımıştır. Özellikle İslâmiyet sonrasındaki halk şiiri geleneğinin şekillenmesinde aşkın önemi yadsınamaz. Hem Dinî-Tasavvufî Halk Şiirinde hem de Âşık Şiirinde şairlerin âşık olarak şiir söylemeye başlamaları, hayatları boyunca sevgililerini aramaları, hayatlarını aşka feda etmeleri, aşkı Türk halk şiirinin asli temalarından birisi yapmıştır.

Güzelleme: Âşık şiirinde insan ve doğa sevgisi temalı şiirlere verilen ad.

Aşkın yanında Türk halk şiirinde özlem ve sevgi temaları da oldukça yaygındır. Ancak halk şairleri, sadece insanlara olan özlem ve sevgilerini değil, doğaya duydukları sevgiyi de dile getirirler. Yukarıda Dîvânü Lûgati't-Türk'teki şiirlerde de görüldüğü gibi doğa temalı şiirler, İslâmiyet öncesinde de oldukça fazladır. İslâmiyet sonrasında da bu durum benzerdir. Özellikle Âşık Şiirindeki güzelleme, varsağı ve destan adı verilen pek çok türde doğanın güzellikleri ve ona duyulan özlem dile getirilmiştir. Halk şiirindeki doğa, klasik edebiyata göre çok daha canlı ve somut bir özellik gösterir (Artun 2001: 129). Bahar aylarında dağların, ağaçların, hayvanların ve havanın güzellikleri, kış aylarında ise dağların karla ve sisle örtülmesi, âşığın bu engeller karşısındaki çaresizliği anlatılarak bu sahnelerle âşığın içinde bulunduğu durum arasında benzerlik kurulur. Kısacası, Türk halk şiirinde doğa teması, olumlu ve olumsuz yönleriyle aşkın, sevginin ve özlemin sunumuna yardımcı olan asli temaların başında gelir.

Türklerdeki ağıt yakma geleneğiyle bağlantılı olarak halk şiirindeki temel temalar arasında ölüm de yer almaktadır. İslâmiyet öncesinde toplumun önde gelen kişilerinin ölümü üzerine yakılan **sagu**lar, Türk halk şiirinin ilk ağıt temalı şiirlerini oluşturmaktadır. İslâmiyet sonrası halk şiirinde **ağıt** adıyla ölüm temalı şiirler, söylenmeye devam etmiştir. Bazı ağıtlar, anonim halde gelenekte yaşarken, Âşık Şiirinde olduğu gibi, bazılarının ilk söyleyenleri bellidir. Türk halk şiirinde her ölüm işlenmez. Ölen kişinin gençliği, trajik bir olay sonucu hayatını kaybetmesi, en önemlisi halk vicdanını yaralayan bir ölümün vuku bulması, bu ölüm üzerine bir şiirin düzenlemesini sağlamıştır. Ölüm temalı şiirlerde ölenin kimliği, fiziki ve ruhi özellikleri belirtildiği gibi ölüm karşısındaki çaresizlik ve ölen kişi için duyulan üzüntü dile getirilir.

Sagu: İslâmiyet öncesi Türk şiirinde ölüm konulu şiirler için kullanılan söz.

Ağıt: Halk şiirinde ölüm konulu şiirlere verilen ad.

Türk halk şiirinde yaygın olarak kullanılan temaların bir diğeri kahramanlık temasıdır. Çeşitli formlarda, dönemlerde ve adlarla Türk halk şiirinde çok sayıda bir kişinin kahramanlığının anlatıldığı veya ele alındığı şiir bulunmaktadır. Karahanlı dönemindeki halk şiiri örneklerinde de görüldüğü üzere Türk halk şiirindeki ilk şiirlerin önemli bir kısmı kahramanlık temalıdır. Kahramanlık şiirleri söylemeleriyle tanınan ozanlardan sonra âşıklar da bu temayı şiirlerine konu etmeyi sürdürmüşlerdir. Âşık Şiirinde, Köroğlu ve Dadaloğlu'nun iyi örneklerini verdiği koçaklamalar, kahramanlığın işlendiği koşma tarzındaki şiirlerdir. Türk halk şiirinde kahramanlığı yer aldığı çok sayıda şiir türüne örnek vermek mümkündür. Ancak destanlar ve **koçaklama**lar bile bu temanın Türk halk şiiri için taşıdığı değeri gösterebilecek niteliktedir.

Koçaklama: Âşık Şiirinde kahramanlık temalı şiirlere verilen ad.

Dinî-Tasavvufî Halk şiirinde daha fazla kullanılan din ve tasavvuf temalarını da Türk Halk Şiirinin temel temaları arasında göstermek gerekir. Uygur dönemindeki şiir örneklerinde de görüleceği gibi, dinin İslâmiyet öncesindeki halk şiirinde de önemli bir yeri vardır. Bu önem, Türklerin İslâm dairesine girişiyle varlığını devam ettirmiş ve ortaya Dinî-Tasavvufî Halk Şiiri gibi bir şiir geleneği çıkmıştır. Dinin, tasavvuf düşüncesiyle birlikte ele alındığı bu gelenekteki pek çok nazım türünde din teması ele alınmıştır. Diğer bir ifadeyle din ve tasavvuf temaları, Türk halk şiirinde çeşitli şiir türlerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Yukarıdaki temaların dışında Türk halk şiirinde şikâyet temalı şiirlere de rastlamak mümkündür. Âşık Şiirinde **Taşlama** adı verilen bu şiirlerde insan hayatındaki bozukluklar eleştirilir. Yaşamla ilgili tecrübelerin aktarıldığı şiirlerde "öğüt", önemli bir tema olarak karşımıza çıkar. Atasözlerinin yoğun bir şekilde kullanıldığı bu şiirler, çoğunlukla eğitim işleviyle öne çıkarlar. Görüldüğü gibi Türk halk şiirinin geniş bir tema yelpazesi vardır. İnsan yaşamındaki hemen her unsur, Türk halk şiirine taşınmıştır. Bu da halk şiirinde çok çeşitli şiir türlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Temalara bağlı olarak oluşmuş nazım türleriyle ilgili diğer ünitelerde ayrıntılı bilgiler verildiğinden burada kısaca temalara değinilmiştir.

Taşlama: Âşık şiirinde eleştiri ve yergi içerikli şiirlere verilen ad.

Dil ve Üslup

Türk halk şiirinde kullanılan dilin, yalın veya sadece olduğu yönünde yaygın bir kanaat vardır. Divan Şiiri'nde kaleme alınmış şiirler göz önüne alındığında bu kanaat haklı bulunabilir. Ancak bu, halk şiirinde tamamıyla basit ve alelade bir dilin kullanıldığı anlamına gelmemelidir. Hatta Türk halk şiirinde tek bir dil ve üsluptan bahsetmek de mümkün değildir. Anonim Halk Şiirinde kullanılan dil ve üslupla mutasavvıf şairlerin ve âşıkların kullandığı dil ve üslup aynı olmayabilir. Kısacası Türk halk şiirinin kendine özgü bir dil ve üslubu vardır. Bu üslupta hitap edilen kitlenin kullandığı dil dikkate alınır. Halka hitap eden bir şiirin, halkın an-

layabileceği ve dil ve üslup kullanması doğal bir durumdur. Ancak bunu, basitlik ve bayağılıkla karıştırmamak gerekir. Şimdi halk şiirinde kullanılan dil ve üsluba daha yakından bakalım.

Türk halk şiirinde kullanılan dil, halkın anlayabileceği bir dildir. Halk şairleri, şiirlerini içinde yetiştikleri kültürel ortamın elverdiği şartlar içinde şekillendirdiklerinden şiirlerini de bu ortamda kullanılan dildeki kelimelerle oluştururlar. Bu gelenekte Divan Şiiri'ndeki gibi günlük dilde az kullanılan Arapça ve Farsça kelimeler yerine, anlamı herkesçe bilinen kelimeler tercih edilir. Ancak bu konuda Türk halk şiirinin bazı özel yanlarını da belirtmekte fayda vardır. Örneğin Dinî-Tasavvufî Halk Şiirinde kullanılan dille Âşık ve Anonim Halk Şiirlerinde kullanılan dil aynı değildir. Mutasavvıf halk şairlerinin kullandığı dilde, dinî ve tasavvufî terimler fazlaca yer alır. Bu şiirin kaynakları, hedefi ve hitap ettiği kitle böyle bir dili zorunlu kılar (Güzel 1999: 658). Âşık Şiirinde de âşıkların yetiştikleri ortamlar ve söyledikleri şiirlerin tür özellikleri de kullandıkları dili etkileyebilir. Buna rağmen âşıkların dili de geniş halk kitlelerinin anlayabileceği bir niteliğe sahiptir (Artun 2001: 117). Ancak özellikle âşık karşılaşmalarında veya âşıkların hünerlerini sergiledikleri başka ortamlarda kullanılan dil, her zamanki dilden farklı olabilir. Ancak Âşık Şiirine aşina kişilerin ayırtına varabileceği bazı kelimeler, şiirlere girebilir. Anonim halk şiirinde kullanılan dil ve üslup, halkın günlük diline daha yakındır. Türkü ve mani gibi, Türk halk kültüründe yaygın şiirlerde anlamı ve söyleyişi zor kelimeler ve terimler yerine toplumun en altındaki kişilerin de anlayabileceği kelimelere yer verilir.

Türk halk şiirinde, deyimlere ve atasözlerine sıkça yer verilir. Bu durum, halk şairlerinin kimliğiyle ilişkilidir. Halk kültürünün içinde yetişmiş, halkın rağbet ettiği söz kalıplarını kullanmış ve hatta bunlara yenileri eklemiş kişiler olan halk şairleri, şiirlerinde bu birikimlerini kullanmışlardır. Bu bakımdan Türk halk şiiri dairesinde değerlendirilen şiirlerin pek çoğunda deyimlere ve atasözlerine rastlamak mümkündür. Kaygusuz Abdal'dan alınan aşağıdaki beyitte bir atasözü kullanılmıştır:

"Su görmeden etegün çemrenürsin
Meger sen bülbüli leglek sanursın" (Güzel 1999: 677).

Âşık Şiirinde de âşıklar, deyimlere ve atasözlerine sıkça başvururlar. Özellikle öğüt temalı şiirlerde atasözlerine daha fazla rastlanır (Artun 2001: 120-121). Genel anlamda Türk halk şiirinde özelde Âşık Şiirinde, atasözlerinin ve deyimlerin kullanımı, şairin tercihi ve yeteneğiyle ilgilidir. Atasözlerinin ve deyimlerin anlamını ve kullanıldığı şartları bilen halk şairleri, bunlara daha fazla başvururlar.

Türk halk şiirinde yerel kelimelere ve söyleyişlere rastlanabilir. Diğer bir ifadeyle halk şiirinde, Divan Şiiri'nde olduğu gibi standart bir dil kullanılmaz. Halk şairlerinin yetiştikleri ortama göre ağız özellikleri ve yerel kelimeler, şiirlerde yer alabilir. Halk şairlerinin dil yetenekleri ve imkânları, ait oldukları kültürel ortam içinde şekillendiğinden yerel unsurların halk şiirinde görülmesi doğal bir durumdur. Kaygusuz Abdal'ın aşağıdaki dörtlüğü, doğrudan konumuzla ilgilidir:

"Âşık oldum **zangadak**
Irlayuban **fingedek**
Yârum öğütler beni
Yanramagıl **bangadak**" (Güzel 1999: 678).

Âşıklar arasında da yerel kelimelerden ve ağız özelliklerinden faydalanma geleneği oldukça yaygındır. Önde gelen âşıklardan Karaca Oğlan, şiirlerinde çok sayıda yerel kelimeye yer vermiştir (Sakaoğlu 2004: 653-665). Karaca Oğlan'ın dı-

şında geçmiş dönem ve günümüz âşıklarında da yerel dilden faydalanma söz konusudur. Karaca Oğlan'dan aldığımız aşağıdaki dörtlükte deve yavrusu anlamına gelen "taylak" kelimesi yerel bir kelimedir:

"Engininden yükseğine çıkılmaz
Kaplan girse meşelerin sökülmez
Kumaş yüklü tor **taylağ**ın çekilmez
Evleri sürgüne gitti yaylanın" (Sakaoğlu 2004: 537).

Buna benzer çok sayıda yerel kelimeyi ve söyleyişi şiirlerine taşıyan Karaca Oğlan'ın, şiirlerindeki bu kelimelerin sözlüğünü oluşturma çalışmakları da yapılmıştır (Sakaoğlu 2004: 666-741).

Halk şiirinde benzetme başta olmak üzere, yineleme, telmih, istiare ve nida gibi anlam ve söz sanatları da kullanılır. Şiirde sanatlı söyleyişlere sık sık başvurulması durumu, halk şairlerinde de vardır. Ancak burada bir noktaya dikkat çekmek gerekir. Halk şairlerinin kullandıkları söz ve anlam sanatları, manayı zorlayan bir yapıda değildir. Dilin doğal söyleyiş kuralları çerçevesinde manayı zora sokmadan yapılan sanatlar halk şiirinde kullanılır (Güzel 1999: 670-676, Artun 2001: 122).

Sonuç olarak Türk halk şiirinin dil ve üslup özellikleri, şiirlerin yaratıcıları ve dinleyicilerine göre şekillenmiştir. Başka bir ifadeyle halk şairlerinin şiir söyleme yetenekleri, şiirlerin söyledikleri ortamlar, söylenme şekilleri ve dinleyicileri, dil ve üslubu tayin etmiştir. Halk şairleri, gelenekten aldıkları kurallara bağlı olarak hitap ettikleri kitlenin kültür seviyesini de dikkate alarak bir üslup geliştirmişlerdir. Bu üslupta günlük dilde yaygın olarak kullanılan kelimeler, atasözü ve deyimler; geleneksel şekil özellikleri, sanatlar ve anlatım tarzları bulunmaktadır.

SIRA SİZDE 4

Uzun bir geçmişe sahip halk şiirinin günümüzdeki durumuyla ilgili ne söyleyebilirsiniz? Örneğin sizin yaşadığınız dünyada halk şiirine rastlıyor musunuz?

Özet

AMAÇ 1 *Halk şiirini tanımlayabilmek.*

Halk şiiri, İslâmiyet öncesi ve sonrası olmak üzere iki kısma ayrılır. İslâmiyet öncesindeki şiirler, daha çok dinî ve sosyal içerikli bazı törenlerde icra edilmiş şiirlerdir. Bu dönemle ilgili ilk şiirler, Uygur ve Karahanlı dönemlerindeki yazılı kaynaklarda yer almaktadır. İslâmiyet'ten sonraki halk şiiri ise "Anonim Halk Şiiri", "Dinî-Tasavvufî Halk Şiiri" ve "Âşık Şiiri" olmak üzere üç kısma ayrılır. Kısacası halk şiiri kapsamına, halk kültüründe yetişmiş ozanların ve âşıkların söyledikleri şiirler ve söyleyeni belli olmayan (anonim) şiirler girmektedir.

AMAÇ 2 *Halk şiirinin kökenini açıklayabilmek.*

Halk şiirinin ortaya çıkışında dinî törenlerin önemli bir yeri vardır. Tanrı'ya kurban kesmek, ölen birisinin ruhunu diğer dünyaya göndermek veya hasta olan birisini sağaltmak gibi amaçlarla "kam", "baksı", "ozan" ve "oyun" gibi adlar taşıyan tiplerin düzenledikleri törenlerde şiir ve müzik bir arada yer almıştır. Kutsal güçleri etkilemek için bu törenlerde söylenen ahenkli sözler, halk şiirinin ilk örnekleridir. Kamların ve ozanların şiir söylediği bu törenlerin belli başlıları, "şeylan/şölen", "sıgır" ve "yuğ"dur. "Şeylan/şölen", Oğuz Türklerinin kurban törenlerine verilen addır. Dinî bir içeriği olmakla birlikte, Oğuz boyları arasındaki iletişim ve düzeni sağlamasıyla sosyal bir içerik de kazanmış olan bu törenlerde ozanlar kopuzla halk şiirinin ilk örneklerini vermişlerdir. Yılın belli zamanlarında düzenlenen avlar için kullanılan "sıgır" törenlerinde de şiire özel bir yer ayrılmıştır. Eski Türklerde ölenlerin ardından düzenlenen "yuğ" törenleri, genellikle ölüm konulu halk şiiri örneklerinin oluşumuna zemin hazırlamıştır.

AMAÇ 3 *Halk şiirinin ilk şairlerini listeleyebilmek ve şiirleri değerlendirebilmek.*

Türk halk şiiriyle ilgili ilk terimler, Budist ve Manihesit Uygurların şiir metinlerinde ve Dîvânü Lûgati't-Türk adlı eserde yer alır. Uygur ve Karahanlı dönemine ait şiir kaynaklarında karşımıza çıkan ilk terim, "koşug"dur. Kelime, şiir anlamının yanı sıra, nazım şekli anlamında da kullanılmıştır. "Kojan", "takşut" ve "takmak" terimleri de şiir yerine kullanılmış kelimelerdir. "Ir/yır" ise dönemin kaynaklarında "yır koş-" (koşma, türkü düzmek), "yır koşul-" (manzume yapılmak, şiir düzülmek), "yır" (gazel, ır), "yır yırla-" (ır, şarkı söylemek), "yırla-" (ır ırlamak), "yıragu" (çalgıcı, şarkıcı, çağırıcı) gibi şekillerde yer almış ve şiir anlamını taşımıştır. "Küg", şiirin ölçüsü ve ezgisi; "şlok", şiir ve manzume; "padak", mısra; "kavi", şiirle nesir arası bir üslup; "baş/başik" ise ilahi için kullanılmış şiir terimleridir.

Halk şiirinin ilk şairleri din adamlığının yanı sıra büyücülük, hekimlik, müzisyenlik ve şairlik yetenekleri bulunan kamlar ve ozanlardır. Ancak bunların isimleri ve şiirleriyle ilgili bilgiler sözlü gelenekte kaldığından günümüze ulaşmamıştır. Bu yüzden halk şiirinin adı belli ilk şairleri Uygur ve Karahanlı dönemlerine aittir. "Aprınçur Tigin", "Kül Tarkan", "Ki-ki", "Pratyaya-Şiri", "Asıg Tutung", "Çısuya Tutung", "Kalım Keyşi", "Çuçu", adları bilinen ilk şairlerden bazılarıdır.

İlk halk şiiri örnekleri Uygur dönemine aittir. Budizm'i ve Maniheizm'i kabul eden Uygurlar, bu dinle ilgili çok sayıda şiiri çeviri yoluyla Uygur kültürüne kazandırmışlardır. Manihеist Uygurlardan kalma şiirler, Soğdcadan ve bazı İran dillerinden tercüme edilmiş dini metinler, tövbe duaları, hikâyeler ve aşk şiirlerinden ibarettir. Maniheist Uygurlardan kalma sekiz adet şiir vardır. Bunların üçü ilahi, ikisi övgü, biri ölüm ve cehennem tasviri, diğeri de aşk şiiridir. Budist Uygurlardan kalan şiirlerin tamamı dini içeriklidir. Şiirlerin bazıları tercüme olmakla birlikte Budist Uygurların şiirleri büyük oranda telif, yani Uygur halk şairlerine aittir. Budist Uygur şiirinde "Otuz beş Budaya saygı", "Hikmet erdemi", "Maitreya övgüsü" gibi şiirler, tövbe duaları, hatime duaları, ölüm ve dünyanın faniliğiyle ilgili bazı manzumeler, anne babaya saygı ve sevgi ifade eden şiir parçaları yer almaktadır.

AMAÇ 4

Halk şiirinin temel özelliklerini analiz edebilmek.

Türk halk şiirinin kendine has bazı özellikleri vardır. Bu özellikler halk şiirini, diğer edebiyat geleneklerinden ayırır. Halk şiirinin nazım birimi dörtlüktür. Bunun mısra veya beyit olduğunu söyleyenler olmuşsa da geçmişten günümüze halk şiiri örneklerinin büyük oranda dörtlük esasına göre söylenmiş olması ve şiirlerin mısra kümelenmesi açısından dörtlük esasına dayalı olması, halk şiirinde dörtlük nazım biriminin kullanıldığını göstermektedir.

Türk dilinin doğal yapısından ortaya çıkmış olan hece ölçüsü, halk şiirinde en fazla kullanılan ölçüdür. İki hece ile yirmi hece arasında değişen kalıpları olan bu ölçünün yedili, sekizli ve on birli kalıpları sıklıkla kullanılmıştır. Hece ölçüsü, mısralardaki hecelerin sayısal açıdan denkliği anlamına gelmektedir. Aruz veznindeki "takti'"ler gibi hece ölçüsünde de duraklar vardır. Geleneksel kurallara göre belirlenen duraklar, şiirdeki ahengi arttırdığı gibi tekdüzeliği de ortadan kaldırırlar.

Halk şiirinde kafiye (uyak) yerine "ayak" tabiri kullanılır. Ayak, halk şiirinde asıl kafiyenin de adıdır. Şiirin şeklini ve muhtevasını tayin eden dörtlüklerin son mısralarında bulunan ayaklar, özellikle âşıklar arasında son derece önemlidir. Âşıklar arasındaki şiir karşılaşmalarında ve atışmalarda "ayak açmak", "ayak uydurmak", "dar ayak" ve "kapanık ayak" gibi çok sayıda terim ortaya çıkmıştır. Halk şiirinin sese dayalı bir kafiye anlayışı vardır. Halk şiirinde, yazılı edebiyatlarda olduğu üzere, kelimelerin yapısal özelliklerine göre değil, fonetik değerlerine göre kafiye yapılır. Yapılan kafiyelerin büyük çoğunluğu tek ses benzerliğine dayalı, yani yarım kafiyedir. Bunun yanı sıra tam kafiye, zengin kafiye, cinas kafiye gibi diğer kafiye çeşitlerine de rastlanabilir. Kafiyeler kadar halk şiirinde ahengin sağlanmasında rediflerin de etkisi vardır. Pek çok halk şairi, sadece rediflerle mısra sonlarındaki ahengi yakalamıştır. Halk şiirinin geniş bir konu dağarcığı vardır. Başta kahramanlık, aşk, gurbet, ayrılık, ölüm, din, tasavvuf ve toplumsal olaylar olmak üzere halk şairlerinin şiir konusu olarak seçtikleri hemen her konu halk şiirinde kullanılmıştır. Halk şiirindeki konular, hayatın içinden ve aynı zamanda toplumun genelini ilgilendiren durum, olay ve olgularla ilgilidir.

Kendimizi Sınayalım

1. İslâmiyet öncesi halk şiiri ile ilgili aşağıdaki ifadelerden hangisi **yanlıştır?**

a. Şiirler; "ozan", "kam", "baksı" ve "şaman" namlı kişilerce "kopuz" eşliğinde söylenirdi.
b. Av törenlerinde (sıgır), genel eğlencelerde (şölen) ve yas törenlerinde (yuğ) söylenirdi.
c. Bu şiirlerin yazılı kaydı yoktur.
d. Yazının henüz pek kullanılmadığı dönemlerde oluşmuşlardır.
e. Bu dönem şiirlerine "koşug", "sagu" ve "destan" gibi adlar verilmiştir.

2. Aşağıdakilerden hangisi İslâmiyet öncesi halk şiirini temsil eden tiplerden biri **değildir?**

a. Kam
b. Baksı
c. Ozan
d. Oyun
e. Lama

3. Oğuz Türklerinin kurban keserek ziyafet verdiği ve ozanların şiirler söylediği törenlere ne ad verilir?

a. Sıgır
b. Yuğ
c. Şölen
d. Kurultay
e. Sohbet

4. Eski Türklerde ölenlerin ardından düzenlenen ve ölüm temalı şiirlerin söylendiği törenlere ne ad verilir?

a. Şölen
b. Sığır
c. Sohbet
d. Yuğ
e. Divan

5. İslâmiyet öncesinde, sevgi, doğa, yiğitlik gibi konuların işlendiği, törenlerde kopuz eşliğinde söylenen, dörtlüklerden kurulu, hece ölçüsünün kullanıldığı ve koşmayı andıran şiirlere ne ad verilir?

a. Sagu
b. Koşug
c. Destan
d. İlahi
e. Mani

6. Dîvânü Lûgati't-Türk'teki halk şiiri örnekleriyle ilgili aşağıdakilerden hangisi **yanlıştır?**

a. Şiirlerin büyük çoğunluğu dörtlüklerden oluşur.
b. Hece ölçüsünün kullanıldığı şiir sayısı daha fazladır.
c. Şiirlerde kahramanlık, aşk, doğa ve ölüm gibi konular işlenmiştir.
d. Şiirlerin hangi şairlerce söylendiği bilinmektedir.
e. Şiirlerin bir kısmında aruz ölçüsü kullanılmıştır.

7. Türk halk şiirinin nazım birimine ne ad verilir?

a. Mısra
b. Beyit
c. Dörtlük
d. Üçlük
e. Beşlik

8. Halk şiirindeki kafiye ile ilgili aşağıdaki ifadelerden hangisi **yanlıştır?**

a. Sese dayalı bir kafiye vardır.
b. Kafiye karşılığı olarak "ayak" kelimesi kullanılır.
c. Daha çok yarım kafiye kullanılır.
d. Kafiyelerin büyük çoğunluğu mısra sonlarındadır.
e. Halk şiirinde cinaslı kafiye görülmez.

9. Aşağıdakilerden hangisi halk şiirinin özelliklerinden biri **değildir?**

a. Hece ölçüsünün kullanılması
b. Dörtlüklerden oluşması
c. Genellikle yarım kafiyenin kullanılması
d. Sade ve duru bir Türkçenin kullanılması
e. Halk şairlerinin yüksek zümreye mensup olması

10. Halk şiiri ile ilgili aşağıdakilerden hangisi **yanlıştır?**

a. Halk şiiri örneklerinin tamamında mahlâs vardır.
b. İslâmiyet öncesinden gelen bazı şekil özellikleri vardır.
c. Söyleyenleri halk kültürüne mensup olduğundan dilleri halkın diline yakındır.
d. Daha çok müzik eşliğinde söylendiğinden pek çok türün ezgisi vardır.
e. Bazı ürünlerin söyleyeni belli değildir.

Okuma Parçası

Halk Şiiri Hakkında Kısa Bilgiler

Türk Halk Edebiyatı'nda nazım, anonim ve ferdî olmak üzere iki kolda toplanabilir. Anonim olanlar başlangıçta bir kişi tarafından söylenmiş veya yazıya geçirilmiş, cemiyetin ortak duygu, düşünce, terbiye ve tefekkürünü aksettiren kolektif mahsullerdir. Bunlar sözlü gelenekte yaşadıkları, zamana ve muhite göre değişikliklere uğradıkları için tam bir sanat seviyesine ulaşamamışlardır. Ancak bu mahsullerden bazılarının ferdi eserlerden keyfiyet bakımından üstün oldukları söylenebilir.

Türk Halk Edebiyatı'nda bir "bütün" teşkil eden nazmın ikinci kolunu sanat seviyesine ulaşmış eserler teşkil etmektedir. Bu eserler, umumiyetle ananenin getirdiği tekniğe bağlı olarak halkın anlayacağı, tabii, sade bir dille yeni inanç, fikir ve ülküleri beşerî temlerle birlikte işlemişlerdir.

İslâmiyet'i kabulden önce Mani ve Burkan kültür çevrelerinde yetişen Aprinçur Tigin, Kül Tarkan, Sıngku Seli Tutung, Ki-ki, Pratyaya-Şiri, Asığ Tutung, Çısuya Tutung, Kalım Keyşi gibi şairler yanında 11. asırda Dîvânü Lûgat-it Türk'teki malzemeden bir kısmının kendisine ait olacağı tahmin edilen Çuçu'ya; Yusuf Hâs Hâcib'in Kutadgu Bilig'te; Yüknekli Edib Ahmed'in Atabetü'l Hakayık'ta, Ahmed Yesevî'nin Dîvân'ında ve Ali'nin 730/1232 yılında yazdığı Yusuf ve Züleyha'da kullandığı ve yine Uzunköprü'de bulunmuş, Hârezm sahası edebî diline girebilecek manzum Oğuz destanı parçasında görülen millî vezin ve şekillerle söylenmiş mahsullere bakarak birçok sanatkârın yetiştiğini kabul etmek lâzımdır. Ancak bu ozanların adlarını bugün için tespit mümkün olmamıştır. 12. asırda Türkistan'da İslâmî bilgi, ahlâk ve tasavvuf prensiplerini geniş halk kitlelerine öğretip telkin eden Ahmed Yesevî ve halifeleri bu ananenin bilinen şairleridir. Tasavvuf, Türkler arasında Ahmed Yesevî'den adını alan "Yesevîlik" şekli ile yayıldıktan sonra, birçok dervişler ve ozanlar, 11. asırdan itibaren devam eden akınların ve muhaceretlerin kapısından Anadolu'ya geldiler. 13. asırda Anadolu'da siyasî ve iktisadî buhranların hazırladığı; dinî-tasavvufî fikirlerden gıdasını alan bir zemin üzerinde Mevlâna ve Yunus Emre gibi iki büyük şahsiyet yetişti. Klâsik İslâm kültürüne bağlı bu şahsiyetlerden birincisi Farsça söylediği veya yazdığı, ayı zamanda bir kısmı millî vezin ve şekillere bağlı manzumeleri ile geniş halk kitleleri üzerinde büyük tesir yaptı.

Sözlü geleneklerle, cönk adı verilen defterlerle, âşıkların hafızaları ile, bazı tarihi kayıtlarla ve divanlarla az çok bilgi edinebildiğimiz saz şiirinin ilk devirleri hakkında tam bilgimiz yoktur. Divan edebiyatı mensuplarının bu şiiri yaratan şairlere düşmanlık beslemesi, tezkirelerinde onların biyografilerine ve eserlerine yer vermemeleri yüzünden de 16. asırdan Karacaoğlan, Kerem Dede, Kul Mehmet, Öksüz Ali, Hayalî, Bahşî, Amutlu, Çırpanlı, Kul Çulha, Koroğlu ve Köroğlu gibi bazılarını üç beş şiiriyle tanımak zorundayız. Destan, türkü, koşma, varsağı, koçaklama, ağıt vb. gibi tür ve şekillerde eser veren birçoğu asker ocağından yetişme bu âşıkların teknik itibariyle zayıf oldukları görülür. Adeta hazırlık devri karakteri gösteren bu asırdan sonra Türk saz şiirinin altın devrine ulaştığını görüyoruz. Kemiyet ve keyfiyet itibariyle saz şiiri en büyük şairlerini 17. asırda yetiştirmiştir. Şöhreti çok yaygın ikinci Karacaoğlan gibi üç beş âşık müstesna, divan şiirinin dil, zevk ve estetiğinden bir hayli unsurlar almışlardır. Bununla beraber halk şairi hâkim vasıflarını kaybetmemişlerdir. Âşık Ömer, Gevherî, Kâtibî, Kayıkçı Kul Mustafa, Şahinoğlu, Kâtip Ali, Karacaoğlan, Âşık, Gazi Âşık Hasan, Üsküdarî, Âşık Halil, Benli Ali, Âşık Mehmet, belli başlı şahsiyetlerdir. 18. asırda geçen asra nisbetle büyük âşıklar yetişmemiştir. Ananeye uygun olarak diyar diyar dolaşan ve halk muhitlerinin şiir zevkini temsil ederek estetik heyecanlarına cevap veren âşıklar arasında Kaba Sakal Mehmet, Levnî, Kıymetî, Nuri, Ermeni Vartan ve Mecnunî kayda değer.

19. asırda bir kısmı saz çalmadığı için "kalem şuarası" adını da alan âşıkların keyfiyet bakımından 18. asır şairlerinden üstün oldukları bir gerçektir. Divan edebiyatı tesirini bir hayli aksettiren, geniş ve devamlı şöhret kazanan Bayburtlu Zihnî, Dertli, Seyrânî, Tokatlı Nuri ve Erzurumlu Emrah dışında Ruhsatî, Sümmânî, Celâlî, Muhibbî ve aşiret şairleri Dadaloğlu, Deliboran, Beyoğlu, Seyyit Osman vb. sayılabilir.

Bu asırdan sonra Tanzimat hareketinin ve dolayısıyla mekteplerin, matbaanın, yolların teknik imkânların mesela radyo ve televizyonun halk şiiri ananesini söndürmesine rağmen Mazlûmî, Kahraman, İrşâdî, Meslekî, Tâlibî, Dizârî, Karamanlı Gufrânî gibi sanatkârlar dikkate değer şahsiyetlerdir.

Âşık teşkilatının ehemmiyetini kaybettiği zamanımızda bu şiir, Âşık Ali İzzet'le Âşık Veysel'i yetiştirmiştir. Âşık Veysel'in 17. ve 19. asır şairlerinden keyfiyet bakımından düşük olmadığını söyleyebiliriz.

Kaynak: Şükrü Elçin, **Halk Edebiyatına Giriş**, Ankara: Akçağ Yayınları, 7-11, 1993.

Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı

1. c	Yanıtınız doğru değil ise "Halk Şiirinin Kökeni" ve "Halk Şiiriyle İlgili İlk Terimler, Şairler ve Şiirler" konularını yeniden gözden geçiriniz.
2. e	Yanıtınız doğru değil ise "Halk Şiirinin Kökeni" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
3. c	Yanıtınız doğru değil ise "Törenler ve Şiir" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
4. d	Yanıtınız doğru değil ise "Törenler ve Şiir" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
5. b	Yanıtınız doğru değil ise "İlk Terimler" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
6. d	Yanıtınız doğru değil ise "Dîvânü Lûgati't-Türk ve Halk Şiiri" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
7. c	Yanıtınız doğru değil ise " Nazım Birimi" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
8. e	Yanıtınız doğru değil ise "Kafiye ve Redif" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
9. e	Yanıtınız doğru değil ise "Halk Şiirinin Genel Özellikleri" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
10. a	Yanıtınız doğru değil ise "Halk Şiirinin Genel Özellikleri" konusunu yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Bu sorunun cevabı halk kelimesinde gizlidir. Başka bir ifadeyle halka nasıl baktığımızla ilgilidir. Eğer Dinî-Tasavvufî Halk Şiiri ve Âşık Şiirinin, "halk" adını verdiğimiz kitleye hitap ettiğini düşünürsek bu gelenekleri halk şiiri terimi altında toplayabiliriz. Çünkü hem Dinî-Tasavvufî Halk Şiiri hem de âşık şiiri doğrudan halk kültürüyle ilgili geleneklerdir. Şiirlerde kullanılan konular, nazım şekilleri ve türler, doğrudan Türk halk şiirinden alınmıştır. Ayrıca bu şiirleri söyleyen Yunus Emre ve Karacaoğlan gibi halk şairleri, halk kültürüne mensup oldukları gibi şiirlerini ayrı, özel bir zümreye değil, geniş bir halk kitlelerine söylemişlerdir. Bu yüzden halk şiirinin kapsamına bu şairleri ve şiirlerini de almak doğru bir yaklaşımdır.

Sıra Sizde 2

Bilindiği gibi Türk kültürünün erken devirlerinde sözlü kültürün hâkimiyeti vardır. Yazıyı daha sonraki dönemlerde kullanan Türk kültürü, bilgi ve deneyimlerini saklamak ve diğer nesillere aktarabilmek için insan hafızasını kullanmıştır. Hafızanın çalışma prensiplerine bakıldığında ölçülü ve ahenkli yapıları daha rahat depoladığı görülür. Bu yüzden sözün kalıcı olması ve daha rahat aktarılabilmesi için ister istemez şekil ve yapı açısından bazı kalıplara girmesi gerekmiştir. Bu da zamanla dilde ölçülü ve ahenkli metinlerin oluşumunu sağlamıştır. Bu konuda en iyi örnekler, atasözleridir. Atasözlerinde gereksiz kelimenin bulunmaması ve hatta ölçülü ve ritmik bir yapının hâkim olması, bu durumun açık delilidir.

Sıra Sizde 3

Kâşgarlı Mahmut, Türk dili, edebiyatı ve kültürüyle ilgili önemli bilgilerin bulunduğu eserini yazmadan önce dönemin Türk boylarını gezerek onların yaşam tarzlarını, dillerini ve edebiyatını daha yakından takip edebilmek için uzun bir seyahate çıkmıştır. Kâşgarlı'nın, Doğu Türkistan'da bulunan Kâşgar'dan Kırım'a kadar olan bölgeyi gezdiği söylenmektedir. Dîvânü Lûgati't-Türk'te yer alan şiirlerin bu dönemde Kâşgarlı tarafından sözlü gelenekten derlenmiş olduğunu tahmin etmekteyiz.

Sıra Sizde 4

Halk şiiri, şüphesiz radyo, televizyon ve internet gibi teknolojilerin bulunmadığı dönemlerde daha canlıydı. Sözlü geleneğin yanı sıra yazılı ve sanal kültürün de gelişmesiyle halk şiirinin kullanım alanlarında bazı gerilemeler olmuştur. Ancak bütün bunlar, halk şiirinin toplum hayatından tamamen çekildiğini göstermez. Halk şiiri örnekleri bugün radyo, televizyon ve internet aracılığıyla eskiye nazaran çok daha geniş alanlara yayılabilmektedir. Düğün ve hıdrellez gibi geniş katılımlı tören ve kutlamalarda halk şiiri ürünleri varlığını korumaktadırlar. Kısacası, geçmiş dönemlere göre biraz daha az olmakla birlikte günümüzde de yeni halk şiiri örnekleri yaratılmaya, aktarılmaya ve kullanılmaya devam etmektedir.

Yararlanılan Kaynaklar

Aça, M. (2007). "Güney Sibirya Türklerinde Ava Destancı ve Masalcı Götürme Geleneği". *Türklük Bilimi Araştırmaları*. 21, Bahar, 7-16.

Arat, R. R. (1991). *Eski Türk Şiiri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Artun, E. (2001). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Dilçin, C. (1983). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Dizdaroğlu, H. (1969). *Halk Şiirinde Türler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Elçin, Ş. (1990). *Türkiye Türkçesinde Mâniler*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Elçin, Ş. (1999). *Âşık Ömer*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Ergun, M. (1997). "Koşuk ve Takmak Terimleri Üzerine". *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Edebiyatı Seksiyon Bildirileri I*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 225-230.

Gözaydın, N. (1989). "Anonim Halk Şiiri Üzerine". *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı III (Halk Şiiri)*. LVII(445-450), Ocak-Haziran, 1-104.

Günay, Umay (1993). *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi* Ankara: Akçağ Yayınları.

Güzel, A. (1989). "Tekke Şiiri". *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı III (Halk Şiiri)*. LVII(445-450), Ocak-Haziran, 251-454.

Güzel, A. (1999). *Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Güzel, A. (2009). *Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Karaer, M. N. (1988). *Karacaoğlan*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Kaya, D. (1999). "Âşık Şiirinde Ayakla İlgili Problemler". *Türklük Bilimi Araştırmaları*. 8, 335-348.

Köprülü, F. (1966a). "Sazşâirleri: Dün ve Bugün". *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 165-193.

Köprülü, F. (1966b). "Türk Edebiyatının Menşe'i". *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 49-130.

Onay, A. T. (1996). *Türk Şiirlerinin Vezni*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Sakaoğlu, S. (1985). "Dîvânü Lûgat-it-Türk'ün Halk Edebiyatı Açısından Taşıdığı Değer". Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi. 13, 301-319.

Sakaoğlu, S. (1989). "Türk Saz Şiiri". *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı III (Halk Şiiri)*. LVII(445-450), Ocak-Haziran, 105-250.

Sakaoğlu, S. (1991). "Dîvânü Lûgat-it-Türk ve Türk Halk Şiiri". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 97-117.

Sakaoğlu, S. (1999). "Koşma Tasnifine Yeni Bir Yaklaşım". *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 5, 103-113.

Sakaoğlu, S. (2004). *Karaca Oğlan*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Tekin, T. (1986a). "İslâm Öncesi Türk Şiiri". *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı I (Eski Türk Şiiri)*. LI(409), Ocak, 3-42.

Tekin, T. (1986b). "Karahanlı Dönemi Türk Şiiri". *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı I (Eski Türk Şiiri)*. LI(409), Ocak, 81-157.

Tekin, T. (1989). *XI. Yüzyıl Türk Şiiri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

TÜRK HALK ŞİİRİ

2

Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;
- Türk halk şiirinde tür ve şekli tanımlayabilecek;
- Anonim Halk Şiirindeki tür ve şekillerin özelliklerini açıklayabilecek;
- Âşık Şiirindeki tür ve şekillerin özelliklerini listeleyebilecek;
- Dinî-Tasavvufî Halk Şiirindeki tür ve şekillerin özelliklerini analiz edebilecek

bilgi ve beceriler kazanabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Nazım Türü
- Nazım Şekli
- Konu
- Ezgi
- İşlev
- Hacim
- Kafiye Örgüsü
- Ölçü

İçindekiler

Türk Halk Şiiri → Türk Halk Şiirinde Tür ve Şekil →

- HALK ŞİİRİNDE NAZIM ŞEKLİ VE
- NAZIM TÜRÜ
- ANONİM HALK ŞİİRİNDE ŞEKİL VE TÜR
- ÂŞIK ŞİİRİNDE ŞEKİL VE TÜR
- DİNÎ-TASAVVUFÎ HALK ŞİİRİNDE ŞEKİL VE TÜR

Türk Halk Şiirinde Tür ve Şekil

HALK ŞİİRİNDE NAZIM ŞEKLİ VE NAZIM TÜRÜ

Nazım Şekli

Türk halk şiiri dairesinde yer alan şiirler, geleneğin belirlediği bazı nazım şekilleriyle söylenirler. Her **nazım şekli**nin kendine has özellikleri vardır. Nazım şeklini oluşturan unsurlar, şiirin dış unsurlarıdır. Şiiri belirli bir düzen içine sokan özelliklerdir. Kısacası nazım şeklini; **kafiye örgüsü**, nazım birimi, vezin ve şiirin hacmi belirler. Özellikle kafiye örgüsü ve **hacim**, nazım şeklini belirlemede oldukça işlevseldir. Şimdi nazım şeklinin bu unsurlarına daha yakından bakalım.

Nazım Şekli: Şiirlerin kafiye örgüsü, hacim ve nazım birimi açılarından adlandırılması.

Kafiye Örgüsü: Şiirdeki mısraların kümelenme şekli.

Hacim: Şiirin nazım birimi sayısı.

Kafiye Örgüsü: Şiirdeki mısraların kümelenme şeklinden oluşan kafiye örgüsü, nazım şekilleri için ayırıcı bir özellik konumundadır. Kafiyelerin düzenine göre bakıldığında halk şiirinde kullanılan "mani" ve "koşma" nazım şekilleri kendilerine özgü bazı kurallara sahiptirler. Örneğin mani nazım şeklinin kafiye örgüsü "aaxa"dır. Böyle bir kafiye düzeni, maniye hastır. Başka bir nazım şeklinde bu düzen kullanılamaz. Bu yönüyle mani nazım şekli koşmadan ayrılır. Çünkü koşmanın kafiye örgüsü, ilk dörtlükte farklı şekillerde olmakla birlikte, genellikle "abab cccb çççb dddb" şeklindedir. Böyle bir kafiye örgüsü de sadece koşma nazım şeklinde bulunmaktadır. Kısacası, mani ve koşmayı müstakil bir nazım şekli yapan özelliklerin başında kafiye örgüsü gelir.

Hacim: Şiirin nazım birimi sayısı anlamına gelen hacim, şiirin uzunluğu ve kısalığı ile ilgilidir. Örneğin bir şiirin üç dörtlük veya beş dörtlük olduğunu belirtmek, onun hacmine yönelik bir değerlendirmedir. Hacim de nazım şekillerinin belirlemesinde kullanılan önemli kıstaslardan birisidir. Halk şiirinin nazım şekillerinden olan maniyi ele aldığımızda onun hacminin genellikle tek dörtlükten ibaret olduğunu görürüz. Maninin bu özelliği, onu koşma ve destan nazım şekillerinden ayırır. Çünkü koşmanın hacmi 3-5 dörtlük iken destanın ise 7-8 dörtlükten başlayıp 150 dörtlüğü bulabilen bir hacmi söz konusudur. Aynı şekilde koşmanın da kendine özel bir hacmi vardır. Bu hacim onu mani ve destandan farklı bir nazım şekli yapar. Destanı ayrı bir nazım şekli yapan, onun hacmidir. Destanın nazım birimi, **ölçü**sü ve kafiye örgüsü koşma ile benzerdir. Destanlar, koşmalar gibi kısa şiirler değildir. 3-5 veya 6-7 dörtlüğe kadarki şiirlerin nazım şekli koşma olabilmektedir, ancak daha fazla dörtlük sayısına sahip şiirler destan nazım şekliyle ifade edilmektedirler. Bu bakımdan hacim, nazım şekillerinin tespitinde oldukça önemli bir unsurdur.

Ölçü: Şiirde mısraların hece sayısı veya ses değerleri açısından denk ve benzer olması.

Nazım Birimi: Halk şiirinin şekil özelliklerinden birisi olan nazım birimi, mısraların kümelenmesiyle alakalıdır. Mısralar, geleneksel uygulamaların tesiriyle belirli ve düzenli birlikler halinde bir araya gelerek şiiri oluştururlar. Başka bir ifadeyle bir şiir, nazım birimlerinden ortaya çıkmış bir bütündür. Nazım birimi, şiirin en küçük, bütün ve anlamlı parçasıdır. Halk şiirinin nazım birimi dörtlüktür, ancak aruzlu bazı şiirlerde nazım birimi beyit olabilmektedir.

Ölçü: Bilindiği gibi halk şiirinde kullanılan en yaygın ölçü, hece ölçüsüdür. Bunun yanı sıra aruz vezninin kullanıldığı bazı şiirlerin varlığından da haberdarız. Ölçünün nazım şeklini belirlemede çok fazla bir etkinliği yoktur. Bu durum özellikle heceli söylenmiş halk şiiri örnekleri için geçerlidir. Örneğin maniler genellikle yedili hece ölçüsüyle söylenir, ancak beşli, sekizli, onlu veya on birli şekilleri de vardır. Koşma için de aynı durum geçerlidir. Büyük oranda sekizli ve on birli heceyle söylenen koşmalar da sırf ölçüleri yüzünden bir nazım şekli değillerdir. Bu bakımdan ölçüye bağlı kalarak nazım şekli belirlemek çok başarılı sonuçlar vermemektedir.

Halk şiirinde kullanılan belli başlı nazım şekilleri şunlardır: mani, koşma, destan.

Nazım Türü

Ezgi: Belli bir kurallara göre düzenlenmiş, kulağa hoş gelen ses dizisi.

İşlev: Bir nesne veya bir kimsenin gördüğü iş, iş görme yetisi, görev, fonksiyon.

Nazım Türü: Şiirlerin konusuna, ezgisine ve işlevine göre birbirlerinden ayrılmasına ve adlandırılmasına denir.

Konu: Konuşmada, yazıda, eserde ele alınan düşünce, olay veya durum, mevzu.

Türk halk şiiri geleneğinde şiirlerin konusuna, **ezgi**sine ve **işlev**ine göre birbirlerinden ayrılmasına ve adlandırılmasına **nazım türü** denir. Bu gelenekte nazım türü belirlenirken şiirin şekil özelliklerinden daha ziyade içerik ve sunum özelliklerine bakılır. Halk şiiri geleneğinin dışında yazılı ortamlarda üretilen ve aktarılan şiirlerde nazım türünü büyük oranda **konu** belirler. Şiirin konusuna bakılarak türde karar kılınır. Ancak halk şiirindeki türlerde durum farklıdır. Halk şiiri örnekleri, sözlü gelenekte yaratılıp aktarıldığı gibi genellikle ezgiyle söylenirler. Bazı durumlarda türü belirlemede bunlar da yeterli olmaz. Bu kez de "işlev" işin içine girer. Bu nedenle halk şiirinde nazım türü belirlenirken konu tek başına yeterli bir ölçüt değildir. Şiirin ezgisi ve işlevi de konu kadar türün tespitinde etkilidir. Nazım türünü belirleyen bu unsurlara kısaca değinelim.

Konu: Halk şiirinde çok çeşitli konularda söylenmiş şiirler vardır. Bu yönüyle halk şiiri, şiir için özel konular belirlememiştir. Halk içinden sanat boyutu güçlü insanların şiir formuna koyduğu her türlü konu halk şiirinin muhtevasına giriş yapmıştır. Türlerin tespitinde, özellikle günümüzde, konu oldukça önemlidir, çünkü pek çok şiirin ezgisi veya işlevi konusunda yok denecek kadar az bilgiye sahibiz. Bu bakımdan şiirlerin türü çoğunlukla konuya göre belirlenmektedir.

Ezgi: Halk şiirini, yazılı şiir geleneklerinden farklı kılan en önemli husus, ezgidir. Halk kültüründe şiirler, genellikle ezgili bir biçimde icra edilir. Özellikle Âşık Şiirinde bu ezgiler, nazım türlerini belirlemiştir. Varsağının, semainin ve buna benzer şiirlerin kendilerine özgü ezgisi vardır. Hatta bazı türler, ancak ezgileriyle diğer türlerden ayrılabilmiştir. Ezgi, halk şiirinde nazım türünü belirlemede, konuyla birlikte önemli bir etkiye sahiptir.

İşlev: Bir şiirin toplum içinde hangi amaçlar için veya ne tür ihtiyaçları karşılamak için kullanıldığını bilmek de nazım türünü belirlemede faydalı sonuçlar vermektedir. Halk şiirinde bazı durumlarda türün belirlenmesinde konu ve ezgi de yetersiz kalabilmektedir. Örneğin "ninni" adını verdiğimiz türün belli bir konusu ve sürekli benzer şekilde tekrarlanan bir ezgisi yoktur. Bir şiirin ninni olup olmadığını, ancak şiirin işlevine bakarak tespit edebiliyoruz. Halk şiirine ait bir şiir veya şiir parçası çocuğu uyutmak veya teskin etmek için kullanılmışsa bu şiire ninni denmektedir. Görüldüğü gibi "işlev"in de türlerin belirlenmesinde önemli katkıları vardır.

Halk şiirinde kullanılan bazı nazım türleri şu şekildedir: Güzelleme, koçaklama, taşlama, varsağı, semai, ilahi, nutuk, devriye, şathiye vb.

KİTAP

Halk şiirinde nazım şekilleri ve türleri konusunda daha ayrıntılı bilgiler için Şükrü Elçin'in *Halk Edebiyatına Giriş* (Ankara: Akçağ Yayınları, 1993), Öcal Oğuz'un editörlüğünü yaptığı *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı* (Ankara: Grafiker Yayınları, 2007), Abdurrahman Güzel ve Ali Torun'un birlikte hazırladıkları *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2003) adlı çalışmalara bakabilirsiniz.

ANONİM HALK ŞİİRİNDE ŞEKİL VE TÜR

Anonim Halk Şiiri kapsamına giren şiirlerin kim tarafından söylendiği belli değildir. Diğer bir ifadeyle bu şiirlerde mahlas yoktur. Mutlaka bu şiirlerin ilk yaratıcısı veya düzenleyicisi vardı, ancak bazı türlerde mahlas geleneğinin olmaması ve mahlası olan şiirlerin de zamanla mahlasını düşürmesi, anonim halk şiirinde mahlassız şiirlerin oluşumuna zemin hazırlamıştır. Konuya bir başka açıdan daha yaklaşmak mümkündür. Anonim Halk Şiiri örnekleri, geniş halk kitlelerince kullanılan ve aktarılan şiirlerdir. Halkın duygu ve düşüncelerini anlatan bu şiirler, zamanla halkın ortak malı haline gelmiştir. Bu yüzden halk, şiirin kim tarafından söylendiğini değil, şiirin kendisini daha fazla önemsemiştir.

Anonim halk şiirinin tür ve şekilleri, "mani", türkü", "ağıt", "ninni", "tekerleme" ve "bilmece"den oluşmaktadır.

Mani

Mani, anonim halk şiirinde hem nazım şekli hem de nazım türü olarak kullanılmaktadır. Nazım şeklidir, çünkü kendine özgü şekil özellikleri vardır. Maniler, çoğunlukla 7'li hece ölçüsüyle ve aaxa uyak düzeniyle söylenen dörtlüklerdir. Bu özellikleriyle mani, halk şiirinin nazım şekilleri arasına girmektedir. Manilerde tek bir dörtlükte anlam tamamlanır. İlk iki mısra genellikle üçüncü ve dördüncü mısralarda söylenmek istenenlere hazırlık için kullanılır. Asıl anlam, üçüncü ve dördüncü mısralarda gizli olabilir, ancak ilk iki dizeyi de sadece dolgu olarak düşünmemek gerekir. Türlerdeki bütün bölümlerin bir anlamı ve işlevi vardır.

Anonim halk şiirinin en yaygın nazım şekli olan maniler, genellikle yedi hecelidir, ama bunun dışında dörtten başlayıp on bir heceye kadar mani ölçülerine rastlamak mümkündür. Mısra yapılarına göre ise manilerin "düz/tam", "kesik/cinaslı" ve "artık/yedekli" gibi şekilleri vardır.

Mani aynı zamanda bir nazım türüdür. Maniler, belirli konularda ve ezgilerde söylenen şiirlerdir. Bu yönüyle mani, bir türde olması gereken temel özellikleri taşımaktadır. Bir nazım türü olarak maniler, hemen her konuda söylenebilen şiirlerdir. Aşk, sevgi, ayrılık, gurbet, askerlik gibi hayatın her safhasında karşımıza çıkan konular manilerde işlenmiştir. Maninin yaygın bir tür olmasında tek dörtlükle, yedi hece gibi kısa bir ölçüyle ve en önemlisi hemen her konuda söylenmesi etkili olmuştur. Bu özellikler manileri; bayramlarda, hıdrellez gibi bazı kutlamalarda, çalışma hayatında ve günlük yaşamın hemen her alanında rahatlıkla kullanılabilen şiirler haline getirmiştir.

DİKKAT

Kafiye örgülerinde x ile gösterilen mısralar serbest, yani kafiyesiz anlamına gelmektedir.

Türkü

Halk arasında "şarkı", "deyiş", "deme" ve "hava" gibi adlarla da bilinen "türkü", sözlü gelenekte ezgiyle söylenen her türlü şiiri karşılamak için kullanılan bir terimdir. Pertev Naili Boratav'ın ifadesiyle türkü, "*düzenleyicisi bilinmeyen halkın sözlü geleneğinde oluşup gelişen, çağdan çağa ve yerden yere içeriğinde olsun, biçiminde olsun değişikliklere (zenginleşmelere, bozulmalara, kırpılmalara) uğrayabilen ve her zaman bir ezgiye koşulmuş olarak söylenen şiirler*"dir (Boratav 1995: 150). Türkünün kendine özgü şekil özellikleri yoktur. Mani veya koşma gibi bazı nazım şekilleriyle veya başka özelliklerdeki şekillerde kullanılır. Türkülerin söyleyeni belli değildir. Bazı türkülerin başlangıçta söyleyeni belli şiirlerden oluştuğu bilinse de türkülerde mahlas yoktur. Türkülerin diğer bir ayırıcı özelliği, "kavuştağa" sahip olmalarıdır. Türkülerin aynen tekrar edilen mısraları anlamına gelen **kavuştak**, türkülere özel bir şiir tekniğidir.

Kavuştak: Halk şiirinde aynen tekrar edilen mısralar.

Türküler, genellikle bir grubun duygularına ve düşüncelerine tercüman olan konuları işlerler. Aşk, sevgi, ayrılık, gurbet, ölüm, kahramanlık gibi konular türkülerde sıklıkla yer alır. Türkülerin büyük çoğunluğu, toplumsal olaylardan doğar. Özellikle toplumu derinden etkileyen bazı olaylar, türkülerin yakılmasına, yani oluşmasına neden olmuştur. Bu yönüyle türküler, toplumun acısını, üzüntüsünü, kederini, tepkisini, mutluluğunu ve beğenisini dile getiren şiirlerdir.

Türküler, ezgilerine göre "usullü (kırık havalar)" ve "usulsüz (uzun havalar)" şeklinde iki kısma ayrılır. Usullü türküler, oyun havalarından; usulsüzler ise "ağıt", "bozlak", "hoyrat" gibi ezgilerden ibarettir. Türküye yapı açısından bakıldığında bu şiirlerin bent ve kavuştaklardan oluştuğu görülür. Bentler, türkünün kavuştaklar dışında kalan asıl bölümleridir. Bu bölümlerin mısra sayılarında değişmeler olabilmektedir. Kavuştak kısmında ise bazı mısralar, türkü boyunca aynen tekrarlanır.

Ağıt

Ağıt, bir nazım türüdür. Türk halk şiirinin bütün dönemlerinde ağıt türüne rastlanır. İslamiyet öncesinde "sagu" olarak adlandırılan ölüm konulu şiirler, İslamiyet'ten sonra "ağıt" ve "mersiye" olarak adlandırılmaktadır. Profesyonel şiir gelenekleri olarak nitelendirebileceğimiz Dinî-Tasavvufî Halk ve Âşık Şiirlerinde de ağıt türünde şiirler bulunmaktadır. Anonim halk şiirindeki "ağıt" türü, Türklerdeki ağıt yakma geleneğiyle yakından ilintilidir. Ölüm sonrasında ölen kişinin iyi niteliklerini öne çıkaran ve onun ölümüne duyulan üzüntüyü dile getiren şiirler söyleme geleneği yakın zamanlara kadar devam etmiştir. Günümüzde bazı gruplar bu geleneği uygulamaya devam etmektedir. Ağıtlar, mani ve koşma nazım şekilleriyle söylendiği gibi bunların dışında başka şekil özellikleriyle de söylenmektedir. Türkülerde olduğu gibi bentlerden kurulu ağıtlar da vardır. Ağıtlar, ölüm başta olmak üzere hastalık, ayrılık, kayıp kişiler, mutsuzluk, askerlik, sevda, deprem, sel ve yangın gibi sosyal içerikli konularda söylenmektedir. Ayrıca ağıtlar, ölenlerin ardından ölen kişinin evinde veya mezarlıkta, asker uğurlamalarında ve gelin alımlarında söylenmektedir.

SIRA SİZDE 1

Anonim halk şiirinde karşımıza çıkan mani, türkü ve ağıt gibi türlerin, günümüz dünyasındaki konumları sizce ne durumdadır? Bu şiirleri Türk insanı bugün de kullanıyor mu?

Ninni

Ninni bir nazım türüdür. Annelerin, çocuklarını sakinleştirmek ve uyutmak için söyledikleri ezgili şiirlerdir. Ninnilerin pek çoğu mani nazım şekliyle, yani yedi heceli ve aaxa şeklindeki bir kafiye örgüsüyle söylenir. Ancak Âşık Şiirinde de hecenin sekizli ve on birli şekilleriyle söylenmiş bazı ninni örnekleri bulunmaktadır. Mani ve koşma nazım şeklinin dışında iki dizeden başlayıp on sekiz dizeye kadar uzayabilen şekillerde söylenmiş ninnilerin varlığından da bahsetmek mümkündür. Ninnilerin belli bir konusu yoktur. Her türlü konu ninnilerde kullanılmıştır. Ninniler, ezgili bir şekilde söylenir, ancak bu ezgilerin bir standardı yoktur. Ninniyi söyleyen her anne kendine göre bir ezgi belirleyebilir. Burada amaç, şiire müzikalite katmaktır. Ninni, konusu ve ezgisinden daha ziyade işleviyle öne çıkan bir türdür. Diğer bir ifadeyle konusu ne olursa olsun uyuması veya teskin olması için çocuğa söylenen her türlü şiir, ninni olarak adlandırılabilir.

Tekerleme

Tekerleme, belli bir ana konudan yoksun, manalarından daha ziyade fonksiyonlarıyla ön plana çıkan, mısra başı ve sonu kafiye, aliterasyon ve secilerle oluşturulmuş ses oyunlarıyla ve çağrışımlarla bağlanarak belli bir nazım düzenine kavuşturulmuş, birbirini tutmayan hayaller ve düşüncelerin sıralanmasından meydana gelmiş bir nazım türüdür. Tekerlemelerde duygu, düşünce ve hayaller, tezat, mübalağa, şaşırtma ve güldürmeye dayalı bazı söz kalıpları içinde peşi sıra sıralanır ve yuvarlanır. Bu türde muhteva diğer türlere nazaran daha kararsız ve tutarsızdır. Tekerlemedeki düşünceye sadece nazım unsurları kılavuzluk eder. Bütün tekerlemeler **manzum** halde değildir. Yarı manzum tekerlemelerin yanında **mensur** tekerlemeler de vardır. Manzum tekerlemeler, hecenin yedili ve on birli başta olmak üzere çok çeşitli şekillerinde söylenebilmektedir. Düzenli bir kafiye örgüsüne sahip olmayan tekerlemelerin bir kısmı mani tarzı kafiye örgüsüyle karşımıza çıkar. Çocuk oyunlarında, seyirlik oyunlarda, törenlerde, halk edebiyatının çeşitli türlerinde karşımıza çıkan tekerlemeler, konularından çok ahenkli yapıları ve işlevleriyle tür olma özelliği kazanmış şiirlerdir.

Manzum: Şiir tarzındaki metin.

Mensur: Nesir tarzındaki metin.

Bilmece

Bilmeceler, bir nesnenin veya olgunun özelliklerini üstü kapalı bir şekilde tasvir ederek onun ne olduğunu buldurmayı hedefleyen sözlerdir. Bilmeceler, genellikle soru formundadır, ancak bazı bilmecelerin yapısında soru olmamasına rağmen muhatapları onun soru sormak için söylendiğini bilirler ve ona uygun bir cevap vermeye çalışırlar. Bu bakımdan bilmeceler, soru sorup cevap alınan bir oyunun parçalarıdır. Bilmecelerin bir kısmı mensur olmakla birlikte büyük bir çoğunluğu manzumdur. İki mısradan başlayıp yirmi beş mısraya kadar gidebilen bir hacimde bilmeceler olduğu gibi hecenin çok çeşitli (3, 4, 5, 7, 8, 11, 15 vb.) şekillerinde söylenmiş bilmeceler de vardır. Bazı bilmeceler mani ve koşma nazım şekilleriyle söylenmiştir. Bilmecelerde hemen her türlü konu yer alır. İnsanlar, hayvanlar, bitkiler, eşyalar, dini konular, yiyecek ve giyeceklerle ilgili unsurlar vb. hususlar bilmecelere konu olmuştur.

Anonim halk şiirindeki şekil ve türlerle ilgili daha ayrıntılı bilgiler için Şükrü Elçin'in *Halk Edebiyatına Giriş* (Ankara: Akçağ Yayınları, 1993) adlı çalışmasından yararlanabilirsiniz.

KİTAP

SIRA SİZDE 2

Sizce tekerleme ve bilmecelerin daha çok çocuklar arasında biliniyor olmasının sebebi nedir? Bu türlerin, çocukların gelişimine ne gibi katkıları olabilir?

ÂŞIK ŞİİRİNDE ŞEKİL VE TÜR

Heceli Nazım Şekilleri

Mani

Anonim halk şiirinin ve Dinî-Tasavvufî Halk Şiirinin nazım şekilleri arasında yer alan mani, Âşık Şiirinde de karşımıza çıkar. Çok yaygın olmamakla beraber bazı âşıklar, mani nazım şekliyle şiirler söylemişlerdir. Âşıklar maniyi, bazı müstakil şiirlerde kullanmakla birlikte, genellikle koşma nazım şekline ekleyerek, yani yedekli koşmalar elde ederek kullanmışlardır. Koşma dörtlüklerinin arasına eklenen maniler, büyük oranda cinaslı manilerdir. Âşıklar bu şekilde hem yeni şekiller elde ettikleri gibi hem de hünerlerini sergileme fırsatı bulmuşlardır. Çıldırlı Âşık Şenlik'in yedekli koşmasından alınan şu parça konumuzla doğrudan ilgilidir:

"*Bir salatın meni teklif eyledi,*
Doldurdu badeyi, oğlan bir bir çek.
Men âşıkam bir bir çek,
Bir bir doldur, bir bir çek,
Yığ güzeller kervanın,
Gel garşımdan bir bir çek.
Dedim, ay gız gam dağları var mende,
Dedi, getir sinem üste bir bir çek." (Aslan 1975: 220).

Bayatı: Maninin Azerbaycan'daki adı.

Bu kullanımının dışında özellikle Azerbaycan âşıklık geleneğinde mahlaslı maniler (**bayatı**lar) vardır. Anadolu sahasında fazla yaygın olmayan mahlaslı manilerin büyük bir kısmı yine cinaslıdır. Azerbaycan sahasında Sarı Âşık'ın çok sayıda manisi (bayatısı) vardır (Hekimov 1999: 10-65). Türkiye'de Çıldırlı Âşık Şenlik'in dışında Posoflu Zülalî, Bayburtlu Hicranî, Yozgatlı Hüznî, Feymanî ve Sümmanî de mani nazım şeklini kullanmışlardır. Hatta Bazı âşıklar mani tarzı şiirlerle atışmışlardır:

"*Sümmani:*
Bir bağdan bağa uçtum
Bir daldan bir dala geçtim
Çirkinden bal yemedim
Güzelden ağı içtim

Zülalî:
Güzelim eşinde
Öleydim beşiğinde
Tüyden yapsalar yatmam
Çirkinin döşeğinde" (Kaya 2004: 103).

Koşma

Âşık şiirinde en fazla kullanılan nazım şekli koşmadır. Bu şiir geleneğindeki türlerin tamamına yakını koşma nazım şekliyle oluşturulmuştur. 3-5 dörtlük gibi bir hacme sahip koşmaların kendine özgü bir kafiye örgüsü vardır. İlk dörtlükte farklı şekillerde olabilen koşma kafiye örgüsü, genellikle abab cccb çççd..., xaxa bbba ccca... veya aaab cccb çççb... şeklindedir. Koşmaların yapı açısından düz koşma, yedekli koşma, musammat koşma, ayaklı koşma, zincirbent ayaklı koşma, zincireme, koşma-şarkı gibi çeşitli türleri vardır.

Düz Koşma: "Âdi Koşma" da denilen bu koşma çeşidi, ayrı bir özelliği olmayan sıradan koşma nazım şeklini karşılamaktadır. Uyak düzeni abab cccb çççd... veya xaxa bbba ccca olan, hece ölçüsünün 8'li veya 11'li şekilleriyle söylenmiş ve 3-5 dörtlük civarında bir hacme sahip koşma türüdür.

Yedekli Koşma: Doğu Anadolu âşıkları arasında bilinmekle birlikte Azerbaycan âşıklık geleneğinde daha yaygın olan bu koşma çeşidi, iki farklı şekilde kullanılır. Bunların ilkinde koşmanın ikinci mısrasından sonra araya bir mani veya mani hece ölçüsüne uygun bir şiir eklenir. "Yedekli beşli koşma" da denilen diğer kullanımında ölçü sekizlidir. Hikmet Dizdaroğlu'nun ifadesiyle "*Her bentte iki kıta bulunur. İlk kıta beş, ikinci ve yedek sayılan kıta dört dizelidir. Birinci kıtanın ilk üç dizesi bir, dördüncü ve beşinci dizeleri ayrı uyaklıdır. İkinci kıtanın dört dizesi kendi aralarında uyaklı olmakla birlikte, bunlardan ikinci ve dördüncü dizeler ayrı yapıda bir kavuştak (dönderme, nakarat)tır. Bu dörtlük düzeni öteki bentlerin ikinci kıtalarında da değişmez.*" (Dizdaroğlu 1969: 77).

Musammat Koşma: Mısra sonlarındakine ek olarak mısra ortalarında da kafiyeli olan koşmalara denir. Musammat koşmalarda her mısranın birinci ve ikinci kısımları birbiriyle kafiyelidir. Bu yönüyle musammat koşmaların her dörtlüğü, kendi içinde iki dörtlük haline gelebilir.

Ayaklı Koşma: İlk dörtlüğün ikinci ve dördüncü, diğer dörtlüklerin dördüncü mısrasından sonra "**ziyade**" adı verilen mısraların eklenmesiyle oluşturulmuş koşma çeşididir. Ziyadeler, asıl mısralara göre daha kısadır.

Ziyade: Halk şiirinde var olan bir şiire sonradan eklenen mısralardır.

Zincirleme Koşma: Her dörtlüğün son mısrasındaki kafiyeli kelimenin diğer dörtlüğün başında tekrarlanmasına denir.

Zincirbent Koşma: Ziyadeler, zincirleme koşmalara eklenirse buna zincirbent koşma adı verilir.

Koşma-Şarkı: Koşmaların hane sonlarındaki mısraların tekrarlanmasıyla elde edilen özel bir şeklidir.

Destan

Âşık şiirinde kullanılan diğer bir nazım şekli, destandır. Destan aslında bir nazım türünün de adıdır, ancak şekil özellikleri açısından ayrı bir nazım şeklini temsil etmektedir. Destanın nazım birimi, kafiye örgüsü ve ölçüsü koşmadan farklı değildir, ancak destan, koşmadan hacmiyle ayrılır. Destanlar, koşmalardan çok daha fazla dörtlüğe sahiptirler. En az beş veya yedi dörtlükten oluşan destanlar, yüz elli dörtlüğe varabilen bir hacme sahiptir. Aktarılması uzun süren olayları veya durumları aktarmak için kullanılan destan nazım şekli, âşıklar arasında oldukça fazla rağbet görmüştür. Destan konusunda Âşık Şiirindeki türler bahsinde daha fazla bilgi verilecektir.

Heceli Nazım Türleri

Güzelleme

Âşık şiirinde yaygın bir şekilde kullanılan güzelleme, insana ve doğaya ait güzellikleri konu edinir. Âşıklar, güzellemelerde güzel bir kadının veya bir doğa parçasının methini ederler. Bu yönüyle güzelleme türü, âşıklar için oldukça önemlidir. Bir sevgilinin hayaline âşık olup diyar diyar gezip saz çalan âşıklar, doğal olarak sevgiden, sevdadan ve sevgiliden bahsedeceklerdir. Onların âşıklık sebepleri de öncelikle sevgiye ve aşka bağlıdır. Bu yüzden hemen bütün âşıklar, güzelleme nazım türünü kullanmışlar ve güzelin methini dile getirmişlerdir. Koşma nazım şekliyle söylenen güzellemelerin bazı özel ezgilerle söylendiğini de unutmamak gerekir.

Koçaklama

Âşık şiirinde koşmanın kahramanlık, yiğitlik ve savaş konularında söylenen türüdür. Bu şiirlerde kahramanlıklar dile getirilir, kahramanlık yapan yiğitlerden övgüyle bahsedilir. Bu nazım türünün en iyi örneklerini Kayıkçı Kul Mustafa ve Köroğlu gibi âşıklar vermiştir.

Taşlama

Toplumsal aksaklıkların dile getirildiği ve eleştirildiği şiirlere taşlama denir. Taşlamalarda, toplumun her kesiminden kişi ve kuruma ait beğenilmeyen davranışlar, alaya alınır. İğneleyici bir üslupları olan taşlamalar, çoğu zaman dinleyenleri güldüren şiirler konumundadır. Kimsenin dile getiremediği veya söylemeyi düşünemediği bozuk durumları âşıklar, taşlamalar vasıtasıyla gündeme taşımışlardır. Taşlamalar, bu özellikleriyle dönemin eleştiri anlayışına da önemli katkılar yapmışlardır.

Ağıt

Âşık şiirinde ölüm konulu koşmalara ağıt adı verilir. Ancak bütün ağıtlar da doğrudan ölüm konusunu işlemez. Savaş, yangın, sel, deprem gibi afetlerin topluma verdiği zararları ve acıları anlatan ağıtlar da vardır. Hastalıklardan, kazalardan ve gurbet gibi insana eziyet veren durumlardan bıkan insanların da duyguları ağıtlarda dile getirilir.

Varsağı

Koşma nazım şekli ve özel ezgilerle söylenen varsağılar, adını Anadolu'nun güneyinde yaşayan Varsaklardan almıştır. Tarihte Çukurova ve Kahramanmaraş civarında yaşayan bu Türk boyuna has ezgili şiirlere "Varsaklara ait", "Varsak tarzı" anlamlarına gelen "varsağı" adı verilmiştir. Varsağılarda yiğitçe ve sert bir eda vardır. Göçer halde yaşayan Varsakların yaşam tarzına da uygun bir şekilde bu türün ezgilerinde hamasi bir yapı ve dirençli bir söyleyiş tarzı hâkimdir. Bu bakımdan bir şiirin varsağı olup olmadığına ancak ezgisinden hareketle karar verilebilir.

Semai

Bir nazım türü olan semailerde sevgi, doğa ve ayrılık gibi konular işlenir. Genellikle sekizli hece ölçüsüyle söylenen semailer, varsağılardan ve koşmanın türevleri diyebileceğimiz diğer türlerden ezgisiyle ayrılabilir. Semailer, özel ezgilerle söylenir. Semailerin heceli şekillerinin yanı sıra Âşık Şiirinde aruzlu örnekleri de bulunmaktadır.

Destan

Âşık şiirinin güzelleme, varsağı ve semai gibi nazım türlerinden birisi olan destanlar, özel ezgilerle söylenen oldukça hacimli şiirlerdir. Adı geçen türlerde daha çok duygular anlatılırken destanlarda belli bir olay anlatılır. Savaşlar, depremler, seller, salgın hastalıklar, eşkıyalık hareketleri veya toplumun sıkıntı çektiği bir konu destanlarda ele alınır. Âşık edebiyatındaki destanlarla ilgili olarak çalışmalar yapan Özkul Çobanoğlu destanı şöyle tanımlar: "*Büyük bir çoğunluğu 11 ve 8 heceli koşma, çok az bir kısmı mani ve pek nadir olarak da divani şeklindeki örneklerine rastlanan 5 veya 7 dörtlükten aşağı olmamak şartıyla 130 hatta 150 kıta hacmindeki örnekleri mevcut olan, konu sınırlaması olmaksızın âşık tarafından destan yapmaya değer bulunan bir vak'ayı, bir cismi veya kavramı hikâye ederek anlatan*

ve sözlü kültür ortamında, âşığın ele aldığı konuyu anlatım tutumuna bağlı olarak geleneksel âşık havaları eşliğinde icra ettiği nazım türüne destan denilmektedir.” (Çobanoğlu 2000: 3).

Tanımda da ifade edildiği gibi destanların büyük bir kısmı hece ölçüsüyle söylenmiştir, ancak aruzlu destanlar da bulunmaktadır. Destan türünün öne çıkan iki özelliği ise hacmi ve muhtevasında gizlidir. Destanlar, koşma nazım şeklini kullanan türlerden farklı olarak hacimli şiirlerdir. Destanın uzun bir şiir olmasında, muhtevasında mutlaka bir olayın ele alınmasının etkisi vardır. Duyguyu dile getiren türler, daha kısa iken toplumu yakından ilgilendiren bir olayı anlatan bir şiir doğal olarak daha hacimli olacaktır. Bu yönüyle destanın hacmini, muhtevanın karakteri belirlemiştir.

DİKKAT

Âşık şiirindeki destan ile kahramanlık konulu anlatılar anlamına gelen ve anonim halk edebiyatı kapsamında değerlendirilen destan, birbirinden farklı türlerdir.

Destanlar, sosyal olaylar hakkında bilgilendirici şiirler olmanın yanında eleştirel ve kimi zaman da mizahi metinlerdir. Destanlarda âşığın yaşadığı dönemde gerçekleşmiş bir olay, şiir formuna sokulmaktadır. Bu şiirler sayesinde insanlar, birtakım olayların içeriği konusunda daha ayrıntılı bilgiler edindikleri gibi, toplumun bu olay karşısındaki tavrını da öğrenmişlerdir. Toplumsal bozukluklar veya aksaklıklar da destanlarda dile getirilerek eleştirilmiş, çaresiz kalınan bazı durumlar karşısında ise mizahi bir üslup tercih edilmiştir.

Destanlar, şekil olarak koşmanın düz, zincirleme ve şarkı biçimlerinde söylendiği gibi, mani ve divan nazım şekillerini kullanan destanlar da vardır. Destanlarda konu sınırlaması yoktur. Her türlü konu destan kapsamına girebilir. Çobanoğlu, tematik olarak destanları şu şekilde tasnif etmiştir: 1. Sosyal Hayatla İlgili Destanlar, 2. Kültürel Hayatla İlgili Destanlar, 3. İktisadi (Ekonomik) Hayatla İlgili Destanlar, 4. Eğitim Hayatıyla İlgili Destanlar, 5. Siyasi Hayatla İlgili Destanlar, 6. Dinî ve Ahlakî Hayatla İlgili Destanlar, 7. Askerî Hayatla İlgili Destanlar, 8. Sosyo-Kültürel Çevreyle İlgili Destanlar, 9. Doğal Çevreyle İlgili Destanlar, 10. İnsanla İlgili Destanlar (Çobanoğlu 2000: 56-89).

KİTAP

Âşık şiirindeki destan türüyle ilgili daha ayrıntılı bilgiler için Şükrü Elçin'in “Türk Dilinde Destan Kelimesi ve Mefhumu” (*Halk Edebiyatı Araştırmaları I*, Ankara: Akçağ Yayınları, 33-40, 1997) adlı çalışmasından yararlanabilirsiniz.

Aruzlu Nazım Şekilleri

Divan

Âşık Şiirinde aruz ölçüsünün Fâliâtün / Fâliâtün / Fâliâtün / Fâilün kalıbı ile söylenen ve âşıklar arasında “divânî” olarak bilinen şiirlerdir. Divan, bir nazım türüdür. Bu tür, gazel, murabba, mahammes, müseddes, musammat gibi bazı nazım şekillerini kullanır. Divanların kendine özgü bazı ezgileri vardır.

Selis

Aruzlu türler arasında yer alan selis, aruz ölçüsünün Feilâtün (Fâilâtün) / Feilâtün / Feilâtün / Feilün kalıbıyla yazılan şiirlerdir. Selisler, divanlarla benzer nazım şekillerini kullanırlar. Hecenin on beşli şekliyle de uyumlu olan bu şiirler de özel ezgilerle icra edilirler.

Semai

Âşık şiirinde heceli semailer olduğu gibi aruzlu semailer de vardır. Bu şiirler, aruzun Mefâîlün / Mefâîlün / Mefâîlün / Mefâîlün kalıbında gazel, murabba, muhammes ve müseddes nazım şekilleriyle ve aynı zamanda özel ezgilerle okunurlar. Hece ölçüsünün 8+8=16'lı şekliyle de uygunluk gösteren semailerin musammat ve yedekli örnekleri de bulunmaktadır.

Kalenderî

Aruzlu türlerin diğer örnekleri gibi özel ezgileri olan kalenderîler, aruzun Mefûlü / Mefâilü / Mefâilü / Feûlün kalıbıyla söylenirler. Gazel, murabba, muhammes ve müseddes şekillerinde yazılan bu şiirlerin hece ölçüsüyle ve dörtlükler halinde söylenmiş örnekleri vardır. İstanbul semaî kahvelerinde ve âşık fasıllarında söylenen kalenderîler, divan ve halk şiirinin etkileşimi açısından dikkate değer şiirlerdir.

Satranç

Âşıkların aruz ölçüsüyle yazdıkları veya söyledikleri diğer bir tür satrançtır. Daha çok on dokuzuncu yüzyılda karşımıza çıkan satrançların sayısı da oldukça azdır. Aruz vezninin Müfteilün / Müfteilün / Müfteilün / Müfteilün kalıbında yazılan satrançlar hecenin 8+8=16'lı şekliyle uyum gösterir. Özel bir ezgiyle okunan bu şiirlerde iç kafiye vardır. Beyitler, içerideki kafiyeli bölümlerden bölündüğünde dörtlük şekline dönüşür. Bu yönüyle bazı araştırmacılar, satrançların hece ölçüsüne sayalı bir tür olabileceğini de ileri sürmüşlerdir. Satrançlar, gazel, murabba, muhammes ve müseddes şekillerinde kaleme alınmışlardır.

Vezn-i Âher

Âşık şiirinde aruzun Müstefilâtün / Müstefilâtün / Müstefilâtün / Müstefilâtün kalıbıyla yazılan, her mısrası dört parçadan oluşan dört mısralık ve aynı zamanda musammat, yani iç kafiyeli şiirlere denir.

KİTAP

Âşık Şiirindeki tür ve şekillerle ilgili daha ayrıntılı bilgiler için Öcal Oğuz'un editörlüğünü yaptığı *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı* (Ankara: Grafiker Yayınları, 2007), Abdurrahman Güzel ve Ali Torun'un birlikte hazırladıkları *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2003) adlı çalışmalarından yararlanabilirsiniz.

SIRA SİZDE 3

Âşık şiirindeki şiirlerin özellikle mani, koşma ve destan gibi sınırları tam olarak çizilmiş nazım şekilleriyle söylenmesinin ve şiirlerin şekil açısından mükemmel olmasının sebebi ne olabilir?

DİNÎ-TASAVVUFÎ HALK ŞİİRİNDE ŞEKİL VE TÜR

Nazım Şekli

Dinî-Tasavvufî Halk Şiirinin kendine özgü nazım şekli yoktur. Bu şiir geleneğinde divan şiirinden ve halk şiirinin anonim ve âşık kollarından alınan bazı nazım şekilleri kullanılmıştır. Bu yönüyle Dinî-Tasavvufî Halk şairleri, hem klasik edebiyatın hem de halk edebiyatının nazım şekillerini kullanabilme özelliğine sahiptirler. Ayrıca Dinî-Tasavvufî Halk Şiirinin divan ve halk şiirinin nazım şekillerini kullanmasında, hem halka hem de aydın kesime hitap eden bir gelenek olmasının da etkisi vardır. Bu ikili tesir, şiirin türü, ölçüsü ve kafiyesi hususlarında

da karşımıza çıkar. Dinî-Tasavvufî Halk Şiirindeki nazım şekilleri, Abdurrahman Güzel'in tasnifi esas alınarak verilmiştir (Güzel 2009: 191-214).

Divan Edebiyatına Ait Ortak Nazım Şekilleri

Tekke şairleri, şiirlerinin bir kısmını, divan şiirinde kullanılan nazım şekillerini ve aruz ölçüsünü kullanarak yazmışlardır. Dinî-Tasavvufî Halk Şiirinde kaside, gazel, kıt'a, musammat, murabba, terkîb-i bend, tercî-i bend, rubâî, tuyuğ, mesnevî gibi divan şiirinde de karşımıza çıkan bazı nazım şekilleri kullanılmıştır.

Kaside

Divan şiirinin temel nazım şekillerinden birisi olan kaside, din ve devlet büyüklerini övmek amacıyla yazılan şiirlerde kullanılmıştır. Öncelikle Arap edebiyatında ortaya çıktığı söylenen kaside, özellikle 15. yüzyıldan itibaren Türk edebiyatında da rağbet görür. Kasidelerde beyit esastır. 31 ile 99 arasında değişen beyitlerle yazılan kasidelerde ilk beyit kendi arasında diğer beyitler ise ilk beytin ikinci mısrasıyla (aa, ba, ca, ça, da) kafiyelidir. Dinî-Tasavvufî Halk Şiirinde "tevhit" ve "nâ't" gibi türler kaside nazım şekliyle yazılmış, ancak divan şiirinde olduğu gibi kaside kurallarına uyulmamıştır.

Gazel

Divan şiirinde daha çok aşk ve şarap üzerine yazılan şiirlerin nazım şekli olan gazel, Dinî-Tasavvufî Halk Şiirinde de kullanılmıştır. Hacim olarak 5, 7, 9, nadiren de 10, 12, 15 beyitlik olabilen gazellerin ilk beyti kendi arasında, diğer beyitlerin ikinci mısraları ilk beyitle (aa, ba, ca, ça, da) kafiyelidir. Dinî-Tasavvufî Halk Şiirinde divan şiirinden farklı olarak gazel, ilahi aşkı konu edinen şiirlerde karşımıza çıkar.

Mesnevi

Aruzun kısa kalıplarıyla yazılan mesnevilerin beyitleri kendi arasında (aa, bb, cc, çç, dd, ee) kafiyelidir. Dinî-Tasavvufî Halk Şiirinde mesnevi nazım şekli, din ulularını konu alan bazı şiirlerde kullanılmıştır (Artun 2002: 82).

Murabba

Murabbalar, dört mısralık bentlerden oluşurlar. Kafiye düzeni olarak aaaa, bbba, ccca, ççça gibi yapıya sahip bu nazım şekli, dört ve sekiz bent arasında değişen bir hacme sahiptir. Murabba nazım şeklinin kullanıldığı şiirlerde konu sınırlaması olmamakla birlikte dinî ve didaktik konularda, övgü, yergi, manzum mektup gibi türlerde daha çok bu nazım şekline başvurulmuştur.

Terci-i Bend

Terci-i bend, "hâne" adı verilen gazel biçiminde kafiyelenmiş beş on beyitlik şiir parçalarının vasıta adı verilen ve sürekli tekrarlanan bir beyit ile birbirine bağlanmasından oluşan nazım şeklidir. Kafiye düzeni aa xa xa xa xa bb - cc xc xc xc xc dd olabileceği gibi aa aa aa aa bb - cc cc cc cc cc dd şeklinde de olabilir. Terci-i bendlerde bentleri birbirine bağlayan vasıta beyitleri, her bendin sonunda tekrar edilir. Felek, Allah'ın kudreti, evrenin sonsuzluğu ve hayatın zorluklarını konu edinen terci-i bendi Dinî-Tasavvufî Halk Şiirinde en fazla Kaygusuz Abdal kullanmıştır.

Terkîb-i Bend
Şekil özellikleri açısından terci-i bende benzeyen terkîb-i bendlerde bentlerin sonunda yer alan vasıta beyti, her bendin sonunda değişir. Terkîb-i bend nazım şekliyle yazılmış şiirlerde genellikle dinî, tasavvufî, felsefî ve sosyal konular işlenmiştir. Dinî-Tasavvufî Halk Şiirinde bu nazım şeklini kullananlar arasında üç terkîb-i bendiyle Kaygusuz Abdal dikkat çekmektedir.

Kıt'a
En az iki beyitten oluşan bir nazım şekli olan kıt'anın a-b, c-b, d-b, e-b şeklinde bir kafiye düzeni vardır. Divan şiirinin mahlassız şiirleri olarak bilinen kıt'alarda hikmet, nükte ve yergi bulunur.

Tuyuğ
Türk şiirine has bir nazım şekli olan tuyuğ, aruz'un "fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün" kalıbıyla yazıldığı gibi nazım birimi olarak da dörtlük (hane) esasına dayalıdır. Özellikle mısra kümelenmesi açısından anonim halk şiirindeki "mani"ye benzer bir yapısı vardır. Diğer bir ifade ile Türk şiirindeki dörtlük anlayışının divan şiirine yansımasıyla oluşmuş tuyuğlara maninin aruzla söylenmiş şeklidir de denilebilir. Tuyuğlar genellikle aaxa şeklinde kafiyelenir, ancak xaxa şeklinde kafiyelenen tuyuğlar bulunmaktadır. Mahlasın yer almadığı bu nazım şekli, 14. ve 15. yüzyıllarda Azeri ve Çağatay sahalarında çokça kullanılmıştır. Kadı Burhaneddin ve Nesimî tuyuğlarıyla ün yapmışlardır. Dinî-Tasavvufî Halk Şiirinde tasavvufî ve felsefî konular genellikle bu nazım şekliyle ele alınmıştır (Artun 2002: 82).

Müstezâd
Uzun mısralara kısa mısraların eklenmesiyle oluşan müstezâdlar, aruz vezninin "mefûlü mefâîlü mefâîlü feûlün" kalıbıyla yazılırlar. Uzun mısralara eklenen ve adına "ziyâde" denilen kısa mısralar ise yine aruzun "mefâîlü feûlün" kalıbına uygundur. Bu nazım şeklinin dört farklı uyak düzeni vardır. Bunlar; 1. Aa- Aa, Bb-Ab, Ca-Aa vs. 2. Aa- Aa, Bx-Aa, Cx-Aa vs. 3. Ab-Ab, Cc-Ab, Dd-Ab vs. 4. Ab-Ab, Cx-Ab, Dx-Ab vs. şeklindedir. Dinî-Tasavvufî Halk Şiirinde Kaygusuz Abdal'ın müstezâd nazım şekliyle söylemiş olduğu bazı şiirleri bulunmaktadır.

Türk Halk Edebiyatına Ait Ortak Nazım Şekilleri

Mani
Dinî-Tasavvufî Halk Şiirinde kullanılan "mani", daha çok anonim halk şiirinde kullanılan bir nazım şeklidir. Âşıkların yanında bazı mutasavvıf şairler de tasavvuf içerikli bazı şiirlerini mani nazım şekliyle söylemişlerdir. Bu yönüyle Dinî-Tasavvufî Halk Şiirindeki maniler, söyleyeni belli maniler grubuna girmektedir. Bu nazım şeklini kullanan şairlerden biri olan Erzurumlu İbrahim Hakkı, Divân'ında on beş mani nazım şekliyle söylenmiş şiire yer vermiştir.

Koşma
Âşık edebiyatının aslî nazım şekillerinden olan koşma, Dinî-Tasavvufî Halk Şiirinde daha çok Yunus Emre ve Kaygusuz Abdal'ın şiirlerinde kullanılmıştır. Özellikle ilahilerde, koşma nazım şekli tercih edilirken Kaygusuz Abdal'ın şathiye ve nutuklarında da koşma nazım şekli sıklıkla kullanılmıştır.

Nazım Türü

Nazım şekli bahsinde olduğu gibi Dinî-Tasavvufî Halk Şiirinde kullanılan nazım türlerinin bir kısmı divan şiirindeki türlerle ortaktır. Ancak sadece Dinî-Tasavvufî Halk Şiirinde rastladığımız nazım türleri de bu gelenekte kullanılmıştır. Dinî-Tasavvufî Halk Şiirinde çeşitli konularda yazılmış çok sayıda nazım türü vardır. Abdurrahman Güzel, bu türleri şu şekilde tasnif etmeyi uygun bulmuştur:

1. Allah hakkında yazılan türler,
2. Peygamberler hakkında yazılan türler,
3. İslam'ın beş şartı hakkında yazılan türler,
4. Din ve tasavvuf yolunun büyükleri hakkında yazılan türler,
5. Dinî inanç ve tasavvufî düşüncelerle ilgili yazılan türler.

Şiirlerin konularından hareketle yapılan bu tasnifte yer alan nazım türlerine yakından bakalım.

Allah Hakkında Yazılan Türler

Tevhîd

Dinî-Tasavvufî Halk Şiirinde Allah'ın varlığı ve birliği üzerine yazılmış şiirlere "tevhîd" denir. Bu şiirlerde kaside, gazel ve mesnevi gibi nazım şekilleri kullanılmıştır. Tevhîdlerin muhtevasında ayet ve hadisler yer alır. Diğer bir ifadeyle ayet ve hadisler aynen, mealen veya telmihen tevhîdlerde kullanılmıştır. Kısacası tevhîd türündeki şiirlerde dinî olarak Allah'ın varlığı, birliği ve sıfatları, tasavvufi olarak ise kenz-i mahfî ve vahdet-i vücut ele alınır. Ayrıca tevhîdlerde insanın Allah'ı algılayış şekli, tevhîd makamları, vahdet-kesret ilişkisi ve yaradılış gibi konular da yer alır.

İlâhî

Dinî-Tasavvufî Halk Şiirinde dinî, ahlaki ve ilahi fikirleri içeren manzumelere denir. İlâhîler, genellikle Allah'ın birliğini, ihtişam ve kudretini telkin eden şiirlerdir. Hem hece hem de aruz vezninin kullanıldığı ilâhîler, çeşitli tarikat çevrelerinde farklı isimlerle bilinirler. Bunlar şu şekildedir:

Âyin: Mevlevî tekkelerinde okunur.
Tapuğ: Gülşenî tekkelerinde okunur.
Durak: Halvetî tekkelerinde okunur.
Cumhur: Mevlevî ve Bektaşî tekke ve dergâhlarında okunur.
Nefes: Alevî-Bektaşî tekkelerinde okunur.

Yunus Emre, Kaygusuz Abdal ve Hacı Bayram Veli, ilâhî türünü en iyi kullanan Dinî-Tasavvufî Halk şairleri arasında gösterilmektedir.

Münacaat

Türk edebiyatında münacaatlar, Allah'a yalvarıp yakarmak için yazılan manzum ve mensur eserlerdir. Manzum münacaatlar, kaside, gazel, kıt'a ve mesnevi nazım şekillerinde yazılmışlardır. Bu şiirlerde yer alan esaslar, ayet ve hadislerden alınmıştır.

Elifnâme

Osmanlı Türkçesindeki otuz üç harfin değişik konularda, değişik şekillerle, genellikle mısra başlarındaki harflerin alt alta alfabetik sıra ile beyitler halinde yazılarak devam etmesi neticesinde oluşan manzum eserlerdir. Bu şiirlerde Allah'ın varlığı ve birliği, Allah'a yalvarma, peygamber ve devrin büyükleri olan mutasavvıflar hakkında yapılan övgü gibi konular işlenir.

Peygamber Hakkında Yazılan Türler

Na’t
Türk edebiyatında Hz. Muhammet’i övmek için yazılan eserlere na’t adı verilir. Bunun yanı sıra diğer peygamberler, halifeler, veliler ve din büyükleri hakkında yazılan na’tlar da vardır. Hemen bütün nazım şekillerinde yazılabilen na’tlarda Hz. Muhammet’e duyulan sevgi ve saygı dile getirilir. Yunus Emre, Süleyman Çelebi, Aziz Mahmut Hüdâî gibi şairler na’t türünde güzel örnekler vermişlerdir.

Esmâ-i Nebî
Hz. Muhammet’in 99 ve daha fazla ismiyle ilgili hususiyetleri, Hz. Muhammet’in isimlerinin (mg) harfi ile ifadesi ve bu ifadenin onun son peygamber oluşuna delâletini anlatan eserlerdir.

Sîretü’n-Nebî
Hz. Muhammet’in doğumundan vefatına kadar ahlakını, faziletlerini, mucizelerini, gazalarına ait hayatını, bütünüyle veya bir kısmıyla ele alan eserler anlamına gelen “sîretü’n- nebî”ler hem mensur hem de manzum bir şekilde kaleme alınmışlardır. Mesnevi nazım şekliyle yazılmış “sîretü’n- nebî”ler, genellikle mevlit olarak adlandırılmışlardır. 15. yüzyıl şairlerinden Süleyman Çelebi’nin “Vesiletü’n-Necat” adlı eseri bu türün en önemli örneklerindendir.

Mucizât-ı Nebî
Dinî-Tasavvufî Halk Şiirinde Hz. Muhammet’in mucizelerini anlatan şiirlere denir.

Hicretnâme
Hz. Muhammet’in Mekke’den Medine’ye göçünü anlatan şiirlere “hicretnâme” adı verilmiştir. Bu şiirlerin büyük bir kısmı Hz. Muhammet’le ilgili olmakla birlikte bazıları başka şahısların göçünü anlatırlar.

Miracnâme
Hz. Muhammet’in Recep ayının 27. gecesi “Burak” ile göğe yükselerek Allah’la görüşmesini anlatan şiirlere denir. Genellikle kaside ve mesnevi nazım şekilleriyle yazılan veya söylenen bu şiirler, kaynağını İsrâ Suresi’nden alırlar. Çünkü bu surede Miraç’la ilgili bilgiler yer almaktadır.

Mevlid
Dinî-Tasavvufî Halk Şiirinde Hz. Muhammet’in doğumunu anlatan şiirlerdir. Erken dönemlerde Erzurumlu Kadı Darîr gibi şairlerin temsil ettiği mevlid türünün Türk edebiyatındaki en iyi temsilcisi 15. yüzyıl şairi Süleyman Çelebi’dir. Onun Vesiletü’n-Necat adlı eseri bu alanda meşhur olmuştur.

Hilye
Hz. Muhammet’in fiziki özelliklerini tasvir eden şiirlerdir. Başka bir ifadeyle Hz. Muhammet’in fiziki özelliklerini şiirle resmeden şiirlerdir. Mensur şekilleri de bulunan hilyelerin manzum örnekleri, mesnevi nazım şeklinde yazılmıştır. Dört halife ve bazı veliler hakkında da yazılmış olan hilyeler, miracnâme ve mevlid gibi bazı nazım türlerinin içinde de yer almışlardır. Hilye türünde en iyi örneği Hakânî’nin “Hilye-i Hakânî” adlı eseridir.

Gevhernâme

Allah'ın birliği ve Hz. Muhammet'in yüceliği ve vasıfları hakkında yazılan eserlerdir. Kaygusuz Abdal'ın "Gevhernâmesi" bu türün en iyi örnekleri arasında yer alır.

Dolapnâme

Allah aşkının dile getirildiği sorulu-cevaplı şiirlere denir. Dinî-Tasavvufî Halk Şiirinde çok sayıda örneği vardır, ancak Âşık Yunus'un "Dertli Dolabı" ve Kaygusuz Abdal'ın "Dolapnâmesi" bu türün başarılı örnekleri arasındadır.

İslam'ın Beş Şartı Hakkında Yazılan Nazım Türleri

Salatnâme

İslam'ın beş şartından biri olan namaz hakkında yazılan şiirlere denir. Bu konuda Kaygusuz Abdal'ın Salatnâmesi oldukça önemlidir.

Oruçnâme

Ramazan başta olmak üzere diğer bazı ay ve günlerin özelliklerini, farz ve sünnetlerini anlatan şiirlerdir.

Ramazannâme

Ramazan ayının faziletlerini, Ramazan orucunu tutmanın gerekliliği ve faydalarını anlatan manzum eserlerdir. Daha çok İstanbul merkezli bir tür olarak dikkati çeken Ramazannâmelerde İstanbul'un semtlerine, mesire yerlerine, yemek kültürüne ve hamamlarına temas edilmiştir. Ramazannâmeler, ekseriyetle dörtlükler halinde mâni ve destan tarzıyla yazıldığı gibi, kaside ve gazel nazım şekliyle yazılanları da bulunmaktadır.

Hacnâme

Hac yolculuğuyla ilgili olarak yazılan manzum eserlerdir. Bu şiirlerde hacıların konakladığı yerler, uğradığı şehirler, bazı büyüklerin kabirleri, Şam, Kudüs, Mekke ve Medine'deki ziyaret yerleri hakkında bilgiler bulunmaktadır. Abdurrahman Gubârî ve Ahmet Fakih türün ilk ve önemli örneklerini vermişlerdir.

Din ve Tasavvuf Yolunun Büyükleri Hakkında Yazılan Türler

Alinâme

İslâm tarihinde Hz. Muhammet'ten sonra en fazla adı geçen ve dikkat çekici şahsiyet olan Hz. Ali hakkında çok sayıda şiir vardır. Dinî-Tasavvufî Halk Şiirinde de rastladığımız bu şiirlere "Alinâme" adı verilmektedir. Özellikle Alevî-Bektaşî edebiyatında Hz. Ali şiirlerinin sayısı oldukça fazladır.

Maktel-i Hüseyin

Hz. Hüseyin'in Kerbela'da şehit edilmesiyle ilgili manzum ve mensur eserlerin genel adıdır. Emevi halifesi Muaviye'nin oğlu Yezid, Hz. Muhammed'in torunu ve Hz. Ali'nin oğlu Hz. Hüseyin ile 10 Muharrem 680'de Kerbela'da karşılaşmıştır. Hz. Hüseyin'in şehit düştüğü bu karşılaşma, İslam tarihinde "Kerbela Olayı" olarak bilinir. İslam dünyasında büyük bir üzüntü ile hatırlanan bu olay şiire de yansımıştır. Mersiye ve ağıt kapsamında değerlendirilebilecek maktellerin en meşhurları,

Fuzulî'nin Hâdikatü's-Süedâsı, Lamiî'nin Maktel-i Hüseyin'i, Bâkî'nin Mersiye-i Hz. Süleyman han aleyhi'r-rahmeti ve'l-gufrân'ı, Kazım Paşa'nın Mersiye'si, Ali Feruh'un Kerbela'sı, Muallim Feyzî'nin Matem-nâme'sidir.

Düvaznâme

Dinî-Tasavvufî Halk Şiirinde içinde on iki imamın adı geçen ve onları övmek için yazılan şiirlere "düvaz", "düvaznâme" veya "düvaz-deh imam" denir. Tasavvuf kültüründe Hz. Ali soyundan geldiğine inanılan on iki imamın özel bir yeri vardır. Bu imamların adlarını yaşatmak ve onları yüceltmek için yazılmış veya söylenmiş şiirlere düvaznâme adı verilmiştir.

Faziletnâme

Hz. Muhammet'in, dört halifenin, özellikle de Hz. Ali'nin faziletlerini anlatan ve onların iyiliklerini belirten şiirlere Dinî-Tasavvufî Halk Şiirinde faziletnâme denmiştir.

Mansurnâme

Dinî-Tasavvufî Halk Şiirinde Hallac-ı Mansur'un hayatını ve kerametlerini mesnevi nazım şekliyle anlatan şiirlere denir.

Methiye

Dört halifenin, ashâb-ı kirâmın ve velilerin övüldüğü methiyeler, Dinî-Tasavvufî Halk Şiirinde herhangi maddi bir beklenti içinde olmayan şairler tarafından yazılmışlardır. Methiyelerde çok çeşitli nazım şekilleri kullanılmakla birlikte en fazla kaside nazım şekli tercih edilmiştir. Dört halifeden Hz. Ali ve Hz. Ebubekir'e çok sayıda methiyenin yazılmış olduğunu söylemek mümkündür. Bunun yanı sıra bazı tarikat pirleri hakkında da methiyeler yazılmıştır.

Mersiye

Bir kimsenin ölümüne duyulan üzüntüyü dile getirmek için yazılan mersiye, İslamiyet öncesinde "sagu", İslamiyet sonrasında ise "ağıt" olarak adlandırılmıştır. Dinî-Tasavvufî Halk Şiirinde din ve tarikat büyüklerinin ölümü üzerine yazılan şiirlere mersiye denmiştir. Dinî-Tasavvufî Halk Şiirinde mersiyeleriyle Kemal Ümmî öne çıkmıştır.

Dinî İnanç ve Tasavvufî Düşüncelerle İlgili Yazılan Türler

Vücudnâme

İnsanın yaradılışıyla ilgili olarak yazılmış eserlere denir. Kur'an ve hadislerin ışığında ve birtakım tıbbi delillerle insanın ana rahmine düşüşünü, insanın doğuncaya kadar geçirdiği safhaları tasavvufi sembollerle anlatan şiirlere vücudnâme adı verilmektedir. Bu nazım türüyle Kaygusuz Abdal ve Süleyman Çelebi başarılı şiirler yazmışlardır. Ayrıca vücudnâmelerde insan nefsinin mertebeleri ve özellikleri, bir insanın bu mertebelerde nasıl yol alabileceği de anlatılmıştır.

Devriye

Devriye, yaradılışın başlangıcı ve sonu, varlığın nereden gelip nereye gittiği ve bu ikisi arasındaki safhaların tasavvuf açısından izahıdır. Başka bir ifadeyle "sudûr" ve "tecellî" hususlarının tasavvufta bir daireye benzetilerek izah edildiği için buna "devir", bu felsefeden doğan türe ise "devriye" denmiştir. Devriyelerde evrenin ve

insanın Allah'tan kaynaklanıp yine Allah'a döneceği vurgulanır. Genellikle Bektaşî çevrelerinde kullanılan bir nazım türüdür. Tasavvuf felsefesine göre ruhun âlemi dolaşmasını anlatan devriyeler mutlak varlıktan insana, insandan aslına dönüşü anlatırlar. Devir felsefesine göre maddi âleme, yani dünyaya gelen varlık önceleri cansızdır. Bir süre sonra bitki, daha sonra hayvan, en sonunda da insan olur. Bu devir hareketi daireye benzetilir ve bu safhalar ayrı ayrı anlatılır (Artun 2002: 97). Devirle ilgili bütün bu hususları ele alan şiirlere devriye adı verilir.

Hikmet

Ahmet Yesevî'nin, İslâmiyet'in esaslarını, şeriatın ahkâmını, ehl-i sünnet akidesini İslâmiyet'e yeni girmiş veya henüz girmemiş Türklere öğretmek, tarikatın inceliklerini ve tarikatın adap ve erkânını müritlere telkin edebilmek amacıyla yazdığı şiirlere "hikmet" denir. Hikmetler, sanat kaygısından uzak, sade ve didaktik bir üslupla söylenmiş şiirlerdir. Ancak ifadedeki samimiyet ve coşkunluk, bu şiirlerin basit manzumeler haline gelmesini engellemiştir. Hikmetlerde ilahi aşk, Allah'ın birliği, irade ve kudreti, peygamber sevgisi, Hz. Muhammet'in sünneti, züht, takva, ibadet, İslam menkıbeleri, ahret hayatı, cennet ve cehennem tasvirleri, dervişlerin faziletleri, zikir gibi İslamiyet ve tasavvufla ilgi çok çeşitli konular işlenmiştir. Ahmet Yesevî, hikmetlerini çoğunlukla hecenin 7+7=14'lü hece ölçüsüyle yazmıştır, ancak bazı hikmetler, aruz ölçüsüne uygunluk göstermektedir.

Nutuk

Tarikata yeni girmiş müritlere, tarikatın adap ve erkânını anlatan şiirlere denir. Bu şiirler, tarikatın ileri gelen mürşitlerinin ağzından söylenirler. Daha çok koşma nazım şekliyle söylenen nutuklar, didaktik karakterli şiirlerdir. Sade bir üslupla yola yeni girmiş bir müridi bilgilendiren, tarikatta hangi safhalarda neler yapması gerektiğini telkin eden nutuklar, pir veya yüksek mertebeli tarikat büyüklerince okunurlar (Artun 2002: 97).

Nasihatnâme

İnsanlara yol göstermek ve öğüt vermek amacıyla yazılan nasihatnâmelere "pendnâme" de denmiştir. Bu şiirlerde dini, sosyal ve ahlaki birtakım öğütler, ayet, hadis, hikmet ve atasözlerinden hareketle verilir. Dinî-Tasavvufî Halk Şiirinde Yunus Emre, Abdal Musa, Eşefoğlu Rumi ve Şah İsmail nasihatname türünün önde gelen şairleridir. Ayrıca Güvahî'nin "Pendnâmesi" de nasihatnâme konusunda mutlaka hatırlanmalıdır. Güvahî, öğütlerini büyük oranda atasözleriyle vermiştir.

Vasiyetnâme

Dini ve tasavvufi açıdan din ve devlet büyüklerinin ölümlerinden sonra geride kalanlara buyurmuş oldukları istekleri konu edinen manzum ve mensur eserlere vasiyetnâme denir.

Şathiye

Dinî-Tasavvufî Halk Şiirinde bazı tasavvufi remiz ve rumuzlar ile Hakk'a ulaşmanın yollarını anlatan, dinî ve tasavvufi konuların daha kolay anlaşılmasını sağlamaya çalışan ve Allah ile tekellüfsüz, şakalı bir edayla konuşur gibi yazılan veya söylenen şiirlere şathiye denir. Bazı şairler tarafından şeriat ölçüsünden uzaklaştırılan şathiyeler kimi zaman küfür olarak kabul edilmiştir. Hâlbuki şathiyeler, tasavvufi remizleri izah eden şiirlerdir. Bunu da ancak erbabı anlayabilmektedir. Örneğin

Yunus Emre'nin "Çıktım erik dalına" ve "Denize bir ip gerseler" diye başlayan şathiyeleri, Niyazî-i Mısrî tarafından şerh edilmiş ve bu şiirlerin ne anlatmak istedikleri üzerine değerlendirmeler yapılmıştır. Kısacası, ilk bakışta Allah'la senli benli konuşmak isteyen bir şairin dini birtakım unsurlarla alay etmek veya onları eleştirmek için yazıldığı izlenimi veren şathiyelerin arka planındaki anlam çözüldüğünde durumun öyle olmadığı, aslında bu şiirlerin tasavvuf kültürünü bilen kişilere hitap ettiği görülmektedir. Şathiye türünde Yunus Emre'nin yukarıda adı geçen şiirleri, Kaygusuz Abdal'ın "Yücelerden yüce gördüm, erbabsun sen koca Tanrı", "Bir kaz aldum ben karıdan", "Kaplu kaplu bağalar", "Yamru yumru söylerim", "Benk ile seyretmeğe", "Bugün bana bir paşacuk", "Filibe'de bir karı", "Edrene şehrinde bugün" ve "Yanbolu'da bir karı" şeklinde başlayan şathiyeleri oldukça ünlüdür.

Nevruznâme

Baharın ve aynı zamanda geleneksel takvimde yeni yılın başlangıcını müjdeleyen nevruzu konu alan şiirlere nevruznâme denir. Özellikle Alevî-Bektaşî kültür ortamlarında nevruzun ayrı bir anlamı vardır. Bu kültür ortamını paylaşanlara göre nevruz, Hz. Ali'nin doğum günüdür. Bu yüzden bu günün kutlanması gerekir. Baharın gelişini anlatan nevruznâmeler de çoğunlukla nevruz günlerinde düzenlenen törenlerde söylenmiştir.

Tarikatnâme

Tarikat, Allah'a ulaşmak için tutulan yol demektir. Tarikatın anlamını, kurallarını ve işleyiş düzenini anlatan şiirlere tarikatnâme denmiştir. Şah İsmail'in ve Eşrefoğlu Rûmî'nin bu konuda eserleri vardır.

KİTAP

Dinî-Tasavvufî halk şiirindeki şekil ve türlerle ilgili daha fazla bilgi için Öcal Oğuz'un editörlüğünü yaptığı *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı* (Ankara: Grafiker Yayınları, 2007), Abdurrahman Güzel ve Ali Torun'un birlikte hazırladıkları *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2003) ve Mustafa Sever'in *Türk Halk Şiiri* (Ankara: Kurmay Yayınları, 2003) adlı çalışmalarından yararlanabilirsiniz.

SIRA SİZDE 4

Dinî-Tasavvufî Halk Şiirindeki nazım şekillerinin ve türlerinin sayısı, diğer halk şiiri geleneklerine göre daha fazladır. Bunun sebebi sizce ne olabilir?

Özet

AMAÇ 1 *Türk halk şiirinde tür ve şekli tanımlayabilmek.*

Türk halk şiirinin kendine özgü nazım şekilleri ve türleri vardır. Nazım şekli ile daha çok şiirin dış yapısı, yani şekil özellikleri anlaşılır. Nazım şekillerini nazım birimi, kafiye örgüsü, hacim ve ölçü gibi unsurlar belirler.

Kafiye Örgüsü: Şiirde mısraların kümelenme şekline kafiye örgüsü denir. Halk şiirindeki nazım şekillerinin büyük çoğunluğu mısra kümelenmelerine, bilinen adıyla kafiye örgüsüne göre belirlenmiştir. Halk şiirinde iki tip kafiye örgüsü vardır. Bunlar, mani ve koşma tipi kafiye örgüleridir.

Hacim: Şiirin nazım birimi sayısı anlamına gelir. Diğer bir ifadeyle hacim, şiirdeki mısraların toplam sayısına karşılık gelir. Hacim de nazım şekillerinin belirlenmesinde kullanılan unsurlar arasındadır. Örneğin destan, hacim özelliğiyle bir nazım şekli iken, mani ve koşmanın da kendilerine özgü hacimleri vardır.

Nazım Birimi: Şiirin en küçük, bütün ve anlamlı parçasıdır. Halk şiirinde nazım birimi dörtlüktür, ancak aruzlu bazı şiirlerde nazım biriminin beyit olabileceği unutulmamalıdır.

Ölçü: Halk şiirinde yaygın olarak kullanılan ölçü, hece ölçüsüdür. Ancak bazı şiirlerde aruz ölçüsü de kullanılmıştır. Ölçü, şiirin şekil özellikleri arasında yer almakla birlikte nazım şekillerinin belirlenmesinde fazla bir tesiri yoktur.

Halk şiirinde "mani", "koşma" ve "destan" belli başlı nazım şekilleridir.

Halk şiirinde nazım türünü, şiirin konusu, ezgisi ve işlevi belirler.

Konu: Türk halk şiiri konu açısından oldukça zengindir. Halk hayatındaki pek çok konu, şiirlerde ele alınmıştır. Özellikle bazı türler, belirli konuları işlemeleriyle öne çıkmışlardır.

Ezgi: Halk şiiri, genellikle geleneğin tayin ettiği bazı ezgilerle icra edilir. Bu bakımdan kimi türler, ezgileriyle diğer türlerden ayrılırlar. Örneğin Âşık Şiirindeki varsağı türü ezgi yönüyle bir tür haline gelmiştir. Bunun gibi pek çok türde ezgi, türü tayin etmektedir.

İşlev: Halk şiirindeki bazı nazım türleri sadece işlevleriyle bir tür haline gelmiştir. Başka bir ifadeyle konu ve ezgi, halk şiirindeki nazım türlerinin oluşumunu ve farklılıklarını açıklamaya yetmemektedir.

AMAÇ 2 *Anonim halk şiirindeki tür ve şekillerin özelliklerini açıklayabilmek.*

Türk halk şiirinde "mani", türkü", "ağıt", "ninni", "tekerleme" ve "bilmece" gibi söyleyeni belli olmayan şiirlerin oluşturduğu şiir geleneğine "anonim halk şiiri" adı verilir.

Mani: Anonim halk şiirinin en yaygın nazım şeklidir. Genellikle yedili hece ölçüsü ve aaxa şeklindeki bir kafiye örgüsüyle tek dörtlükten oluşan şiirlerdir. Hece ve mısra sayılarında artışın olabildiği maniler, yapısal olarak "düz/tam", "kesik/cinaslı" ve "artık/yedekli" olmak üzere üç şekilde karşımıza çıkar. Hemen her konuda söylenebilen manilerin düğünler, Hıdırellez gibi geleneksel kutlamalar başta olmak üzere çok geniş bir kullanım alanı vardır.

Türkü: Mani gibi halk kültüründe yaygın olarak kullanılan bir kelime olan türkü, ezgili olarak söylenen şiirlerin genel adıdır. Türküler, anonim şiirlerdir. Şiirin kim tarafından söylendiğini gösteren mahlas, türküde yer almaz. Türküler yapısal olarak iki kısımdan oluşurlar: Bent ve kavuştak. Kavuştağın dışında kalan ve türkülerin ana mısralarını oluşturan kısma "bent", bentlerin dışında sürekli tekrarlanan mısralara ise "kavuştak" denir. Türkülerde mani ve koşma nazım şekilleri de kullanılabilir. Çok çeşitli konuların yer aldığı türkülerde aşk, sevgi, ayrılık ve gurbet, en fazla karşımıza çıkan konulardır.

Ağıt: Anonim halk şiirinde ölüm konulu şiirlere denir. Yapıları ve şekil özellikleri türkülerle benzerdir. Genellikle ölüm konusunu işleyen ağıtlar; hastalık, ayrılık, kayıp kişiler, mutsuzluk, askerlik, sevda, deprem, sel ve yangın gibi sosyal içerikli konularda da söylenmiştir.

Ninni: Anonim halk şiirinin nazım türlerinden olan ninniler, çocukları uyutmak veya teskin etmek için söylenen şiirlerdir. Mani ve koşma nazım şekilleriyle söylenmiş ninniler olduğu gibi, düzenli bir nazım şekliyle söylenmemiş ninniler vardır. Ninniler, ezgiyle söylenir ve bu ezgiler, genellikle anneler tarafından belirlenir.

Tekerleme: Halk edebiyatı türlerinin yanı sıra halk kültürünün pek çok alanında karşımıza çıkan tekerlemeler, belli bir ana konudan yoksun, manalarından daha ziyade fonksiyonlarıyla ön plana çıkan, mısra başı ve sonu kafiye, aliterasyon ve secilerle oluşturulmuş ses oyunlarıyla ve çağrışımlarla bağlanarak belli bir nazım düzenine kavuşturulmuş, birbirini tutmayan hayaller ve düşüncelerin sıralanmasından meydana gelmiş metinlerdir. Bazı tekerlemeler düzenli nazım birliklerinden oluşmakla beraber, pek çok tekerlemede mani veya koşmada olduğu gibi düzenli nazım unsurlarından bahsetmek mümkün değildir.
Bilmece: Bilmece türündeki şiirler, bazı nesne ve olguların özelliklerini üstü kapalı bir şekilde anlatarak buldurmayı hedeflerler. İki kişi veya grup arasında oynanan bir oyunun sonucu olarak çıkan bilmeceler, her türlü konuda söylenebilirler. Mani veya koşma gibi nazım şekillerini kullanan bilmeceler vardır. Ancak bütün bilmeceler, halk şiirinin bilinen nazım şekilleriyle oluşturulmamışlardır.

AMAÇ 3

Âşık şiirindeki tür ve şekillerin özelliklerini listeleyebilmek.

Âşık şiirinde tür ve şekillerin büyük bir kısmı hece ölçüsüne dayalıdır, ancak bazı türlerde ise aruz ölçüsü kullanılmıştır. Heceli nazım şekilleri arasında mani, koşma ve destan vardır. Mani, âşıklar arasında çok az kullanılan bir nazım şeklidir. Âşıklar, mani şeklindeki şiirleri daha çok hüner göstermek için kullanmaktadırlar. Yedekli koşma söylemede ve bazı atışmalarda mani nazım şekline başvurmuşlardır. Koşma ise Âşık Şiirinin en yaygın nazım şeklidir. Âşık şiirindeki türlerin tamamına yakını koşma nazım şekline dayalıdır. 3-5 dörtlükten oluşan koşmaların kendilerine özgü bir kafiye örgüleri vardır. İlk dörtlükte farklı şekillerde olabilen koşma kafiye örgüsü, genellikle abab cccb çççd..., xaxa bbba ccca... veya aaab cccb çççb... şeklindedir. Koşmaların, “düz koşma”, “yedekli koşma”, “musammat koşma”, “ayaklı koşma”, “zincirbent ayaklı koşma”, “zincireme”, “koşma-şarkı” gibi çeşitleri vardır. Destan ise hacim özelliğiyle nazım şekilleri arasına girmiştir. Destanın kafiye örgüsü, nazım birimi ve ölçü özellikleri koşmaya benzer, ancak destanlar koşmalardaki gibi 3-5 dörtlükten değil, çok daha fazla dörtlükten oluşurlar. 150 dörtlükten oluşan destan örnekleri vardır.

Âşık şiirindeki heceli türler arasında güzelleme, koçaklama, taşlama, ağıt, varsağı, semai ve destan vardır.
Güzelleme: İnsana ve doğaya ait güzellikleri anlatan veya öven şiirlerdir.
Koçaklama: Kahramanlık ve savaş konularında söylenen şiirlere denir.
Taşlama: Toplum içindeki aksaklıkları ve adaletsizlikleri dile getirerek eleştiren şiirlerdir.
Ağıt: Âşıkların ölüm konusunda söylediği şiirlere denir.
Varsağı: Anadolu’nun güneyinde yaşayan Varsak boylarına has şiirler olan varsağılar, özel ezgilerle söylenen şiirleridir.
Semai: Sevgi, doğa ve ayrılık gibi konuların işlendiği semailerin özel bir ezgisi vardır.
Destan: Bir nazım türü olarak destan, bir olayı, varlığı veya olguyu hikâye ederek anlatan şiirlerdir.
Âşık şiirinde bir kısım şiir aruz ölçüsüyle söylenmiş veya yazılmıştır.
Divan: Aruz ölçüsünün Fâliâtün / Fâliâtün / Fâliâtün / Fâilün kalıbı ile söylenen ve âşıklar arasında “divânî” olarak bilinen şiirlerdir.
Selis: Aruz ölçüsünün Feilâtün (Fâilâtün) / Feilâtün / Feilâtün / Feilün kalıbıyla yazılan şiirlerdir.
Semai: Aruzun Mefâîlün / Mefâîlün / Mefâîlün / Mefâîlün kalıbında gazel, murabba, muhammes ve müseddes nazım şekilleriyle yazılan şiirlerdir.
Kalenderî: Aruzun Mefûlü / Mefâilü / Mefâilü / Feûlün kalıbıyla oluşturulmuş şiirlerdir. Bu şiirlerin özel ezgileri vardır.
Satranç: Aruz vezninin Müfteilün / Müfteilün / Müfteilün / Müfteilün kalıbında yazılan satrançlar, hecenin 8+8=16’lı şekliyle uyum gösterirler.
Vezn-i Âher: Âşık şiirinde aruzun Müstefilâtün / Müstefilâtün / Müstefilâtün / Müstefilâtün kalıbıyla yazılan, her mısrası dört parçadan oluşan dört mısralık ve aynı zamanda musammat, yani iç kafiyeli şiirlerdir.

AMAÇ 4 *Dinî-Tasavvufî Halk Şiirindeki tür ve şekillerin özelliklerini analiz edebilmek.*

Dinî-Tasavvufî Halk Şiirindeki nazım şekillerinin bir kısmı halk şiirinin, diğer bir kısmı ise divan şiirinin tesiriyle oluşmuştur. Divan şiirinden kaside, gazel, mesnevi, murabba, terci-i bend, terkîb-i bend, kıt'a, tuyuğ, müstezâd; halk şiirinden ise mani ve koşma gibi nazım şekilleri kullanılmıştır. Dinî-Tasavvufî Halk Şiirindeki bazı nazım türleri divan şiirinden alınmakla birlikte pek çok tür, bu geleneğe özgüdür. Bu şiirler şu şekilde tasnif edilebilir:

1. *Allah hakkında yazılan türler*: Tevhîd, ilâhî, münacat, ihlâsnâme, âyetnâme, vahdetnâme, esmâ-i hüsnâ, elifnâme.
2. *Peygamberler hakkında yazılan türler*: Na't, esmâ-i nebî, sîretü'n-nebî, mucizât-ı nebî, hicretnâme, miracnâme, mevlid, hilye, gevhernâme, dolapnâme.
3. *İslam'ın beş şartı hakkında yazılan türler*: Salatnâme, minbernâme, oruçnâme, ramazannâme, hacnâme, kâbenâme.
4. *Din ve tasavvuf yolunun büyükleri hakkında yazılan türler*: Alinâme, maktel-i Hüseyin, düvaznâme, faziletnâme, mansurnâme, methiye, mersiye.
5. *Dinî inanç ve tasavvufî düşüncelerle ilgili yazılan türler*: Vücudnâme, devriye, hikmet, nutuk, nasihatnâme, vasiyetnâme, şathiye, istihracnâme, fütüvvetnâme, gazavatnâme, nevruznâme, ibretnâme, tarikatnâme, tahassürnâme, kıyametnâme.

Kendimizi Sınayalım

1. Aşağıdakilerden hangisi nazım şekliyle ilgili **değildir?**
a. Nazım Birimi
b. Kafiye Örgüsü
c. Hacim
d. Ölçü
e. Ezgi

2. Anonim halk şiirinin nazım şekillerinden birisidir. Genellikle tek dörtlük halinde, yedili hece ölçüsüyle ve aaxa şeklinde bir kafiye düzeniyle söylenen şiirlere ne ad verilir?
a. Koşma
b. Destan
c. Rubai
d. Mani
e. Kıta

3. Aşağıdaki nazım türlerinden hangisi anonim halk şiirinin kapsamına **girmez?**
a. Güzelleme
b. Mani
c. Türkü
d. Ninni
e. Bilmece

4. Aşağıdakilerden hangisinde Âşık Şiirindeki tür ve şekiller bir arada verilmiştir?
a. Koşma, Güzelleme, İlahi, Varsağı
b. Semai, Destan, Taşlama, Nutuk
c. Koşma, Koçaklama, Varsağı, Şathiye
d. Semai, Varsağı, Destan, Ninni
e. Güzelleme, Koçaklama, Taşlama, Varsağı

5. Aşağıdaki nazım türlerinin hangisi Âşık Şiirine ait **değildir?**
a. Varsağı
b. Devriye
c. Semai
d. Güzelleme
e. Koçaklama

6. Âşık şiirinde yergi amaçlı söylenen şiirlere ne ad verilir?
a. Koçaklama
b. Güzelleme
c. Taşlama
d. Varsağı
e. Ağıt

7. Ağıdakilerden hangisi Dinî-Tasavvufî Halk Şiirinin nazım türlerinden oluşmaktadır?
a. İlahi, Koşma, Deme, Nefes
b. Şathiye, Nefes, Devriye, İlahi
c. Taşlama, Destan, Nutuk, Nefes
d. Mani, İlahi, Nefes, Deme
e. Nutuk, Nefes, Devriye, Varsağı

8. Kıldan köprü yaratmışsın
Gelsin kullar geçsin deyu
Hele biz şöyle duralım
Yiğit isen geç a Tanrı

Dinî-Tasavvufî Halk Şiirinden alınan bu dörtlüğün nazım türü nedir?
a. Nefes
b. İlahi
c. Deme
d. Devriye
e. Şathiye

9. Aşağıdakilerden hangisi Dinî-Tasavvufî Halk Şiirinde kullanılan nazım şekillerinden birisi **değildir?**
a. Kaside
b. Gazel
c. Nefes
d. Koşma
e. Mesnevi

10. Dinî-Tasavvufî Halk Şiirinde Hz. Muhammet'in doğumunu anlatan şiirlerdir. Bu türün Türk edebiyatındaki en iyi temsilcisi 15. yüzyıl şairi Süleyman Çelebi'dir.
Bu parçada sözü edilen nazım türü aşağıdakilerden hangisidir?
a. Mevlid
b. Hilye
c. Na't
d. Tevhîd
e. İlâhî

Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı

1 e	Yanıtınız doğru değil ise "Halk Şiirinde Nazım Şekli ve Nazım Türü" bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
2. d	Yanıtınız doğru değil ise "Anonim Halk Şiirinde Şekil ve Tür" bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
3. a	Yanıtınız doğru değil ise "Anonim Halk Şiirinde Şekil ve Tür" bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
4. e	Yanıtınız doğru değil ise "Âşık Şiirinde Şekil ve Tür" bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
5. b	Yanıtınız doğru değil ise "Âşık Şiirinde Şekil ve Tür" bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
6. c	Yanıtınız doğru değil ise "Âşık Şiirinde Şekil ve Tür" bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
7. b	Yanıtınız doğru değil ise "Dinî-Tasavvufî Halk Şiirinde Şekil ve Tür" bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
8. e	Yanıtınız doğru değil ise "Dinî-Tasavvufî Halk Şiirinde Şekil ve Tür" bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
9. c	Yanıtınız doğru değil ise "Dinî-Tasavvufî Halk Şiirinde Şekil ve Tür" bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
10. a	Yanıtınız doğru değil ise "Dinî-Tasavvufî Halk Şiirinde Şekil ve Tür" bölümünü yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Özellikle mani ve türküler, günümüz Türkiye'sinde çeşitli şekillerde kullanılmaktadır. Düğünlerdeki kına gecelerinde, bayraktarlık yapan gençlik gruplarında, belirli bir takvime bağlı olarak oynanan köy seyirlik oyunlarında, askere uğurlama törenlerinde, kısacası geleneksel çizgilerde gelişen kutlamalarda bu türlere ait şiirler yaşatılmaktadır. Sözlü ortamın dışında radyo, televizyon ve internet aracılığıyla pek çok mani, türkü ve ağıt geniş kitlelerin beğenisine sunulmaktadır. Eskiye nazaran bir türkü, artık çok daha geniş bir coğrafyaya ulaşmak imkânı bulmaktadır.

Sıra Sizde 2

Tekerleme ve bilmece gibi türler, oyun kültürüne bağlı olarak gelişmiş şiirlerdir. Çocuk dünyasında da oyunun ayrı bir yere sahip olması nedeniyle bu türler, daha çok çocuk folklorunda karşımıza çıkar. Çocuklar için bir tekerleme, oyunda ebe seçimini kolaylaştırır veya oyunun hareket ettirilmesini sağlar. Aynı şekilde oyun içinde bilmeceye doğru cevap veren bir çocuk, oyunun galibi olur. Adı geçen türler, çocuklara hoşça vakit geçirtmenin ötesinde onların dil ve zekâ gelişimlerini de doğrudan etkiler. Tekerlemeler, çocukların boğumlama yeteneklerini geliştirirken bilmeceler bilgi ve tecrübesini artırır. Bu türlerle çocuklar, kendi kültürlerini daha kolay tanıma fırsatı bulurlar.

Sıra Sizde 3

Âşık şiiri, profesyonel bir şiir geleneğidir. Âşıklar şiir söyleyebilmek için uzun yıllar "çıraklık" eğitiminden geçerler. Bu aşamada saz çalmasını öğrendikleri gibi, gelenekte yer alan ezgileri de öğrenirler. Usta bir âşık haline gelen kişi artık şiirleri ezgiyle ve ölçülü bir şekilde söyleyebilir. Bu gelenekte sözün ölçülü ve estetik olmasına ayrı bir önem verilir. Ezgide veya ölçüde hata yapan âşık eleştirilir. Bu konularda hata yapmaya devam eden âşık, gelenekte kendine yer bulamaz. Âşıkların geleneksel kurallarla devamlı olarak kontrol edildiği bu gelenekteki şiirler, şekil yönünden kusursuzdur.

Sıra Sizde 4

Dinî-Tasavvufî Halk Şiiri, hem halk hem de divan şiirinin tür ve şekillerini kullanan farklı bir gelenektir. Hemen her kesimin içinde yer aldığı geniş halk kitlelerine hitap eden bir şiir geleneği olduğundan hem yazılı hem de sözlü geleneğin şiir birikiminden yararlanabilen bir yapısı vardır. Okuma yazma bilmeyen şairlerin yanı sıra medrese eğitimi almış şairler de bu gelenek çerçevesinde şiir söylemiş veya yazmışlardır. Böyle olunca hem heceli, hem aruzlu şiirler, hem klasik edebiyattan hem de sözlü gelenekten alınma tür ve şekiller bu gelenek çerçevesinde değerlendirilmiştir. Bunun yanı sıra şiirler, dinin ve tasavvufun esaslarını konu ettiğinden de tür ve şekillerin sayısında ve çeşidinde artış normaldir. Örneğin sadece Allah ve Hz. Muhammet üzerine onlarca nazım türü geliştirilmiştir. Tasavvuf konusunda da durum farklı değildir. Bütün bunlar, Dinî-Tasavvufî Halk Şiirinde çok çeşitli konularda ve şekillerde şiirlerin oluşumuna zemin hazırlamıştır.

Yararlanılan Kaynaklar

Artun, E. (2002). *Dinî-Tasavvufî Halk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Artun, E. (2001). *Âşık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Aslan, E. (1975). *Çıldırlı Âşık Şenlik Hayatı, Şiirleri ve Hikâyeleri (İnceleme-Metin-Sözlük)*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Boratav, P. N. (1995). *Türk Halk Bilimi I 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Çobanoğlu, Ö. (2000). *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Dizdaroğlu, H. (1969). *Halk Şiirinde Türler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Duymaz, A. (2002). *İrfanı Arzulayan Sözler Tekerlemeler*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Gözaydın, N. (1989). "Anonim Halk Şiiri Üzerine". *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı III (Halk Şiiri)*. LVII(445-450), Ocak-Haziran, 1-104.

Güzel, A. (2009). *Dîni Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Güzel, A. (1999). *Dîni Tasavvufî Türk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Güzel, A. (1989). "Tekke Şiiri". *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı III (Halk Şiiri)*. LVII(445-450), Ocak-Haziran, 251-454.

Hekimov, M. İ. (1999). *Azerbaycan Aşıg Şe'r Şekilleri ve Gaynagları*. Bakı: Maarif Neşriyatı.

Kaya, D. (2004). *Anonim Halk Şiiri*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Oğuz, M. Ö. (2001). *Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Onay, A. T. (1996). *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Yardımcı, M. (1998). *Başlangıçtan Günümüze Halk Şiiri, Âşık Şiiri, Tekke Şiiri*. Ankara: Ürün Yayınları.

TÜRK HALK ŞİİRİ

3

Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Maniyi tanımlayabilecek, maninin şekil ve tür özelliklerini belirleyebilecek;
- Türküyü tanımlayıp türkünün şekil ve tür özelliklerini tespit edebilecek;
- Ağıtı açıklayarak ağıtın şekil ve tür özelliklerini listeleyebilecek;
- Tekerlemeyi tanımlayarak, tekerlemelerin şekil ve tür özelliklerini belirleyebilecek;
- Ninniyi tanımlayıp ninninin şekil ve tür özelliklerini açıklayabilecek;
- Bilmeceyi açıklayarak bilmecenin şekil ve tür özelliklerini analiz edebilecek bilgi ve beceriler kazanabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Mani
- Türkü
- Ağıt
- Tekerleme
- Ninni
- Bilmece

İçindekiler

Türk Halk Şiiri → Anonim Halk Şiiri →

- ANONİM HALK ŞİİRİNDE MANİ
- ANONİM HALK ŞİİRİNDE TÜRKÜ
- ANONİM HALK ŞİİRİNDE AĞIT
- ANONİM HALK ŞİİRİNDE TEKERLEME
- ANONİM HALK ŞİİRİNDE NİNNİ
- ANONİM HALK ŞİİRİNDE BİLMECE

Anonim Halk Şiiri

ANONİM HALK ŞİİRİNDE MANİ

Mani

Maninin oluşumu üzerine bugüne kadar farklı görüşler öne sürülmüştür, ancak kelimenin kökenini açıklayan kesin bir sonuca ulaşılamamıştır. Fuat Köprülü, "mani" kelimesinin "mana"dan geldiğini öne sürer. Bu görüşü ileri sürenler, Arapça "mana" kelimesinin Farsçada "mâ'ni" şeklinde söylendiği, oradan da Türkçeye geçtiği kanaatindedirler. Bu görüşün yanı sıra kelimenin "man" kelimesine "-i" nispet ekinin eklenmesiyle oluştuğunu düşünenler de vardır. Böyle bir görüşün öne sürülmesinde Türk halk şiirindeki bazı türlerin boy veya kabile adlarından oluşmuş olması etkili olmuştur. Bilindiği gibi **türkü** (Türk), varsağı (Varsak) ve bayatı (Bayat) kelimeleri bazı boylara özgü **ezgi**leri veya şiirleri karşılamak için kullanılmaktadır. Benzer bir mantıkla mani kelimesinin de "man+i=mani" şeklinde bir yapıya sahip olduğu ileri sürülmüştür. Mani kelimesinin kökeni konusunda iki farklı görüş öne çıkmaktadır. Ancak bu görüşlerden hangisinin daha tutarlı olduğuna karar vermek daha çok dilbilimcilere düşen bir görevdir. Kelimenin kökeni ne olursa olsun, mani türü çok geniş bir coğrafyada bilinen ve kullanılan bir şiir tarzıdır. Şimdi maninin öncelikle Anadolu'da, daha sonra ise Anadolu dışındaki Türk boylarındaki adlandırmalarına bakalım.

Mani: Halk şiirinde genellikle yedi heceli, tek dörtlükten ve aaxa kafiye şemasına sahip şiirler için kullanılır.

Türkü: Türklere ait ezgilerin genel adı.

Ezgi: Belli bir kurallara göre düzenlenmiş, kulağa hoş gelen ses dizisi.

Mani tarzındaki şiirlere Aydın'da "mana", Artvin ve Denizli'de "mâna", "deyiş", "deyişleme"; Şanlıurfa'da "meani" (kadınların söylediği maniler) ve **"hoyrat"** (erkeklerin söylediği maniler), Kars'ta "meni", Erzincan'da "ficek", Doğu Karadeniz'de "karşı-beri" denir. Ayrıca Doğu Anadolu'da türkülerin **bent**leri arasında "pişrevî" denilen manilerin okunduğunu biliyoruz.

Hoyrat: Doğu, Güneydoğu Anadolu ve Irak Türklerinde maninin karşılığıdır.

Bent: Türküde kavuştak dışında kalan kısım.

Anadolu dışındaki Türk topluluklarında da mani karşılığı olarak çeşitli kelimeler ve kelime birlikleri kullanılmaktadır. Ahıska'da "mahnı", "Azerbaycan'da "bayatı", "mani", "meni", "mahnı", "mahna"; Kerkük'te "meni "ve "me'ni", Pirizren Türklerinde "martifal", Gagavuz Türklerinde "şın", "çın" ve mâni"; Kıbrıs Türklerinde "mâni", Irak Türklerinde "me'ni", "hoyrat", "horyat", "koryat", "koyrat"; Kırım Türklerinde "mane","cır", "yır", "çıng", "çinik/çinig"; Kumuk Türklerinde "sarım", "Nogay Türklerinde "şın" ve "çın", Kırgızistan'da "tört sap", "aytipa", "öleng", "kayım ülenek", "aytış"; Kazakistan'da "ölen", aytıspa", "aytipa", "gayım ölen", "kayım ülenek"; Özbekistan'da "törtlik", "aşula", "koşuk"; Uygur Türklerinde "yörtlik", Türkmenistan'da "rubayı", "rubağı", "moncugattı" ve "lele"; Kazan Türklerinde "şiğir töri", Başkurt Türklerinde "şiğir törö" gibi sözler, mani türündeki şiirler için kullanılır.

Mani kelimesinin yapısında olduğu gibi mani türünün kökeni konusunda da farklı görüşler bulunmaktadır. Bu görüşlerin bir kısmı, mani tarzı şiirlerin eski dönemlerde de var olduğunu, hatta Türk halk şiirinin ilk örneklerinin bu şekilde verildiğini ileri sürer. Bu görüşün önde gelen isimlerinden Fuat Köprülü, maniyi Türk şiirinin en eski şekli olarak kabul eder. Ona göre maniler birleşerek türkü, koşma, sagu, mersiye ve destan gibi şiirleri meydana getirmiştir.

Fehleviyyat: İran edebiyatında mefâîlün / mefâîlün / feûlün kalıbında ve aaba kafiye düzeninde söylenen şiirlerdir.

Rubai: Divan şiirinde aaxa şeklinde kafiyeli ve aruz ölçüsüyle yazılmış dört mısralık şiirlere denir.

Pertev Naili Boratav ise mani türünün, İran rubailerinin ve **fehleviyyat**larının Türk şiirini etkilemesiyle oluştuğunu ileri sürer. Boratav'a göre mani, Fars şiirinin etkisiyle oluşmuştur. Boratav'ın bu görüşüne Köprülü'nün yanı sıra Osmanlı şiiri üzerinde çalışan Gibb de katılmaz. Gibb, manilerin mısra sayısı ve kafiye düzeni açısından **rubai**lere benzemekle birlikte, rubailerden ayrı ve Türklere has bir tür olduğunu söyler. Gibb'in bu düşüncesi, ciddiye alınacak bir yaklaşımdır. Maniler, rubailer ve fehleviyyatlarla bazı ortaklıklar taşımakla birlikte doğrudan bu türlerin tesiriyle oluşmuş bir şiir tarzı değildir. Rubailer, genellikle felsefi konuları işleyen ve aruzla yazılan şiirlerdir. Hâlbuki maniler hemen her konuda sıradan insanların söyleyebildiği heceli şiirlerdir. Sözlü gelenekte bu kadar yaygın olarak kullanılan bir nazım şeklinin veya türünün doğrudan İran edebiyatına bağlanması doğru bir yaklaşım değildir. Türk halk şiirinin yapısı ve söyleyiş özellikleri mani türünün oluşumu için oldukça uygundur. Bu bakımdan maninin kökenini halk şiiri tarihimizde aramalıyız.

Mani türündeki şiirlere en yakın örnekler, Uygur döneminden kalma şiirlerde ve Divanü Lügati't-Türk'te yer almaktadır. 4+3=7 heceli ve dörtlük şeklinde çok sayıda şiirin bulunduğu Divan'daki şiirler, manilerin oluşumuyla ilgili önemli ipuçları sunmaktadır. Günümüzdeki manilere benzeyen ilk şiirler, 13. yüzyılda yaşayan Şeyyad Hamza'ya aittir. Şeyyad Hamza, başından geçen hadiseleri anlatırken birkaç maniye de yer vermiştir. Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde de mani örneklerine rastlanmıştır. Mani tarzındaki şiirler özellikle on dokuzuncu yüzyıldan sonra kaleme alınan kaynaklarda sıklıkla karşımıza çıkar.

Maninin Şekil/Yapı ve Tür Özellikleri

Semai Kahvesi: Eskiden İstanbul'da âşıkların bir araya gelip semai ve mani tarzında şiirler icra ettikleri kahveler.

Kafiye Düzeni: Manilerin bilinen kafiye örgüsünde, birinci, ikinci ve dördüncü mısralar kendi arasında kafiyeli, üçüncü mısra ise kafiyesizdir. Böyle bir kafiye düzeni ise aaxa şeklinde ifade edilebilir. Böyle bir kafiye örgüsü maniye hastır. Bütün maniler bu düzende söylenmez. Özellikle Karadeniz ve İstanbul **semai kahveleri**nde söylenen manilerde kafiye düzeni abcb olabilmektedir. Bu kafiye düzeni, manilerin karşılıklı söylenmesinden kaynaklanır. Az da olsa manilerde aaaa şeklinde bir kafiye düzenine de rastlamak mümkündür.

Ölçü ve Durak: Maniler genellikle 7'li hece ölçüsüyle söylenirler. Bununla birlikte 4, 5, 6, 8, 10, 11 ve 14 heceli maniler de bulunmaktadır. Durak açısından bakıldığında ise yedili hece ölçüsüyle söylenmiş manilerde durak genellikle 4+3 şeklinde, bazı durumlarda ise 3+4 ve 5+2 şeklinde olabilmektedir. Ancak özellikle yedili manilerde genellikle durak kullanılmaz, çünkü mısraların hece sayısı az olduğundan durağa çok fazla ihtiyaç duyulmaz.

Mısra Yapısı: Maniler, dört mısradan oluşan şiirlerdir. Bu yönüyle halk şiirindeki nazım birimi anlayışıyla uyumlu olan manilerin bu yapısı, kafiye örgüsüne de yansımıştır. Aaxa şeklindeki bir kafiye düzeni de dörtlüğü zorunlu kılmaktadır. Ölçüde olduğu üzere manilerin mısra sayılarında da bazı değişiklikler vardır. Dört mısralık manilerin yanı sıra altı, yedi, sekiz, dokuz, on, on bir, on iki, on dört, on altı ve on yedi mısralık manilere de rastlamak mümkündür.

Manilerde asıl söylenmek istenen üçüncü ve dördüncü mısralarda söylenir. Bu yüzden pek çok araştırmacı maninin ilk iki dizesine "doldurma" demiştir. Yani ilk iki dize, manide dile getirilen manayla ilgisi olmayan mısralar olarak değerlendirilmiştir. Diğer türlerde olduğu gibi manide de bazı mısraların anlamdan bağımsız olması, onların gereksiz olduğunu göstermez. Aksine halk edebiyatı türlerindeki her bölümün kendine göre bir görevi vardır. Bu bakımdan manilerin ilk iki dizesine "hazırlık" veya "giriş" mısraları adını vermek daha doğru bir yaklaşımdır. Maniyi söyleyenler, ilk iki mısrada kendi kültürlerinde var olan bir durumu veya olguyu yedili iki mısra haline getirerek söylemek istediği söze hazırlık yapar. Bu hazırlık çok yönlüdür. Öncelikle şekil olarak bir hazırlık söz konusudur. Üçüncü ve dördüncü mısraların bir nazım şekline tabi olabilmeleri için birinci ve ikinci mısralara ihtiyaçları vardır. Ayrıca bazen üç ve dördüncü mısralardaki manayı güçlendiren düşünceler ve örnekler ilk iki dizede verilebilir. Kısacası maninin üç ve dördüncü dizelerini değerli kabul edip diğer kısımları gereksiz görmek doğru değildir. İlk iki dizenin de şiire katkısı vardır.

Konu: Anonim halk şiirinin geniş kitlelerce kullanılan türü olan maniler, hemen her konuda söylenebilirler. Hayatın hemen her safhası ve alanıyla ilgili mani vardır. Bu yüzden manide konu sınırlaması yoktur. Mani söyleyicileri yetenekleri elverdiği ölçüde ve istekleri doğrultusunda çok çeşitli konuları maniye taşımışlardır. Bazı konular sıklıkla kullanılırken ve bazıları ise daha az rağbet görmüştür. Manilerde karşımıza çıkan belli başlı konular; sevgi, aşk, ayrılık, gurbet ve sitemdir. Bunlara ilaveten hayvanlarla, bitkilerle, askerlikle, gelin ve kaynana arasındaki çekişmelerle, şehirlerle, dini ve milli bayramlarla, mesleklerle ve nazarla ilgili maniler de vardır.

Ezgi: Maniler, ezgiyle söylenen şiirlerdir. Kayıtlar, İstanbul'da manilerin "Adam aman aman" şeklinde başladığını ve ezgili bir şekilde söylendiğini göstermektedir. Türkü ve **ağıt**ta da olduğu gibi halk şiirindeki pek çok şiir, ezgiyle söylenir. Şiirler salt metinler değil, müzikle birlikte icra edilen ve müzik değerine sahip ürünlerdir. Maniler, çok çeşitli ezgilerle icra edilebilir, ancak değişmeyen kural, manicilerin bu şiirleri ezgiye koşarak söylüyor olmalarıdır.

Ağıt: Halk şiirinde ölüm konulu şiirlere verilen ad.

İşlev: Manilerin çok çeşitli söylenme ortamları vardır. Ramazan ayında davulcular, pazarlarda satıcılar, fal bakan falcılar, semai kahvelerinde âşıklar; imeceye, düğünlere, nevruz ve hıdrellez eğlencelerine, saya gezmelerine katılanlar maniye sık sık başvururlar. Mani söyleyenlere **"manici"**, "mani yakıcı" veya "mani düzücü" adlarının verildiği bu gelenekte mani söylemeye "mani yakmak", "mani düzmek" ve "mani atmak" adı verilir. Türk halkının duygularını ve düşüncelerini dile getirdiği bu maniler, oldukça işlevsel şiirlerdir. Tarlada çalışan işçiler vakit geçirmek veya işlerinde daha iyi performans gösterebilmek, ramazan davulcusu bahşiş toplamak, askerden evine mektup yazan bir genç, duygularını yoğun bir şekilde anlatabilmek, düğünlerde genç kızlar gelini ağlatmak, bayraktarlık yapan delikanlılar ise meramlarını dile getirebilmek, **saya gezmeleri**nde çobanlar veya çocuklar, sayacının geldiğini bildirebilmek, genç kızlarla delikanlılar birbirleriyle şiirsel bir üslupla haberleşebilmek için mani tarzındaki şiirlere başvururlar. Mani, halk kültüründe müzik ve şiir zevkini karşıladığı kadar sosyal iletişimi de sağlamaktadır. Hayatın çok çeşitli alanlarında insanlar, bu şiirler sayesinde sevinçlerini, üzüntülerini, özlemlerini, eleştirilerini, kısacası hayata dair hissettiklerini karşıya aktarmaktadırlar. Muhataba söylenen maniler, çoğunlukla karşılık bulur ve böylece müzikal bir iletişim gerçekleşmiş olur.

Manici: Gelenekten aldığı veya kendisinin düzenlediği manileri icra eden kişi.

Saya Gezmeleri: Gebe koyunların karnındaki yavru yüz günlük olduğunda çobanların yaptığı bir tören.

Manilerin Tasnifi

Maniler yapılarına, konularına ve kullanım alanlarına göre tasnif edilmektedir. Öncelikle yapı açısından manilere göz atalım.

Yapılarına Göre Maniler

Düz / Tam Mani

Tam Mani: Yedi heceli, birinci, ikinci ve dördüncü mısraları kendi arasında kafiyeli, dört mısralık maniler.

Halk kültüründe yer alan manilerin pek çoğu bu mani tipiyle söylenmiştir. Yedi heceli, birinci, ikinci ve dördüncü mısraları kendi arasında kafiyeli, dört mısralık manilere düz veya **tam mani** denir.

"Ayva külde pişer mi?
Gül yanaktan düşer mi?
Sen orada ben burda,
Bana gülmek düşer mi?" (Elçin 1990a: 42).

Kesik / Cinaslı Mani

Dört veya beş mısradan oluşan **cinaslı mani**lerin ilk dizesinde cinas yapmak için kullanılan bir hazırlık sözü yer alır. Bu yapı, manide "ayak" görevini üstlenir. Bu ayak, diğer mısralarda bir veya birden fazla anlamda kullanılır. Eski dönemlerde İstanbul semai kahvelerinde, İç, Doğu ve Güney Doğu Anadolu'da söylenen bu manilere "doldurmalı kesik mani", "ayaklı mani" gibi adların yanında Urfa ve Kerkük'te "hoyrat" veya "horyat", Azerbaycan'da ise "bayatı" denir.

Cinaslı Mani: Mısraları ve kafiyeleri cinas esasına göre düzenlenmiş maniler.

Cinaslı mani söyleme geleneğinin yaygın olduğu yerlerin başında İstanbul gelir. Eski dönemlerin İstanbul'unda cinaslı manileri, doğaçlama olarak söyleyebilenlerin büyük itibar gördüğünü kaynaklar bize bildirmektedir. Bir cinaslı maninin nasıl birden ortaya çıkabileceğini Nevzat Gözaydın nakletmektedir. Olay, Haliç köprüsünde geçer. İstanbul'un ünlü manicilerinden Perişan Halil, mezbahaya bir dana götürmektedir, ancak köprü üzerinde dana bir çocuğa boynuz vurur. Bunu görenler, Halil'in ve danasının etrafında toplanmaya başlarlar. Bu durumdan sıyrılmak isteyen Perişan Halil, hemen elini kulağına atar ve başlar bir mani okumaya:

"Adam aman...
Bu dana
Vurdu dana subyana
Boynuzları budana
Çıktı artık gözümden
Sizin olsun bu dana" (Gözaydın 1989: 9).

Perişan Halil'in okuduğu bu mani, cinaslı bir manidir. "Bu dana" şeklinde bir sözle başlar. Bu şekilde başlangıç, maninin ilk dizesini "kesik" yapmıştır. Cinaslı manilerin bir kısmında ilk dize, bu örnekte olduğu gibi, kesik, yani hece sayısı açısından diğer mısralardan farklıdır. Bu şiirleri söyleyenler, daha çok sanat gücünü ve şiir söylemedeki yeteneğini gösterebilmek için böyle bir yapıya başvururlar. Kullanımı kolay bir mani türü olmadığı için de cinaslı maniler, düz maniler kadar yaygın değildir.

Yedekli / Artık Maniler

Bu manilerin mısra sayıları dörtten fazladır. Mısra sayıları arttırılarak oluşturulan bu manilerin cinaslı manilerden ayrılan yönü, kafiyede cinasın bulunmamasıdır.

"Şu dağlar garip dağlar
İçinde garip ağlar
Kimse garip ölmesin
Garip için kim ağlar?

Ağlarsa anam ağlar
Küsûru yalan ağlar." (Gözaydın 1989: 13)

SIRA SİZDE 1

Mani, daha çok anonim halk şiirinde kullanılır ve bünyesinde mahlas bulunmaz. Sizce mahlaslı mani olmasının imkânı var mıdır?

Konularına Göre Maniler

Maniler hemen her konuda söylenebilen şiirlerdir. Bu yüzden onları konularına göre tasnif etmek oldukça güçtür, ancak bazı denemeler olmuştur. Doğan Kaya'nın yaptığı tasnifte maniler konularına göre şu şekildedir: 1. Sevda Manileri, 2. Şehir Manileri, 3. Cinsel Konulu Maniler, 4. Ramazan Manileri, 5. Millî Hislerle Söylenmiş Maniler, 6. Mektup Manileri, 7. Hayvanlarla İlgili Maniler, 8. Askerlik Manileri, 9. Gelin-Kaynana Manileri, 10. Tatlılarla İlgili Maniler, 11. Öğüt Manileri, 12. Sosyal Konulu Maniler, 13. Felek İçin Söylenmiş Maniler, 14. İsimlerle Kurulu Maniler, 15. Gurbet Manileri, 16. Anne İçin Söylenmiş Maniler, 17. Sünnet Manileri, 18. Meslek Manileri, 19. Mezar Taşı Manileri, 20. Kabadayı Manileri, 21. Nazarla İlgili Maniler, 22. Kardeş Manileri, 23. Irmak Manileri, 24. Politik Maniler, 25. Fotoğraf Arkası Manileri, 26. Tarih Bildiren Maniler (Kaya 2004: 80-98).

Kullanım Alanlarına Göre Maniler

Manilerin halk kültüründe geniş bir kullanım alanı vardır. Hayatın çok çeşitli safhalarında maniler sıklıkla kullanılmışlardır. Daha önce de belirtildiği gibi kısa ve kullanımı kolay bir şiir türü olduğundan halk içinden hemen herkes rahatlıkla maniyi kullanabilmiştir. Diğer bir ifadeyle şiirle duygu ve düşüncelerin aktarıldığı durumlarda Türk halkı öncelikle maniye başvurmuştur. Bu da maninin yaygın bir tür olmasını sağlamıştır. Manileri "söylenmesine vesile olan yerlere ve şartlara göre" tasnif eden Pertev Naili Boratav, manilerin kullanım alanları ile içerikleri arasındaki bağın zayıf olduğunu belirterek manileri şu şekilde gruplandırır: 1. Niyet, Fal (Yorum) Manileri 2. Sevda Manileri 3. İş Manileri 4. Bekçi ve Davulcu Manileri 5. İstanbul'da Bazı Sokak Satıcılarının Manileri 6. İstanbul Meydan Kahvelerinin Cinaslı Manileri 7. Doğu Anadolu'da Hikâye Manileri 8. Mektup Manileri (Boratav 1995: 176-178).

KİTAP

Türk halk şiirindeki maniyle ilgili daha fazla bilgi için Erman Artun'un "Türk Halk Kültüründe Mani Söyleme Geleneği, Manilerin İletişim Boyutu ve İşlevselliği", (Türk Dünyası'nda Maniler Sempozyumu Bildirileri, İzmir, 2007) adlı bildirisinden yararlanabilirsiniz.

SIRA SİZDE 2

Manilerin, özellikle genç kızlar arasında niyet amaçlı Hıdrellez günlerinde kullanılmalarının sebebi ne olabilir?

ANONİM HALK ŞİİRİNDE TÜRKÜ

Türkü

Türkü kelimesi, Türk ve "-î" nispet ekinin bir araya gelmesinden oluşmuştur. Türklere has anlamına gelen "Türkî" kelimesi zamanla "türkü" halini almıştır. Türkü kelimesinin yerine Anadolu'nun çeşitli yörelerinde "şarkı", "deyiş", "deme", "hava", "ninni", "ağıt" kelimeleri de kullanılır. Anadolu dışında ise türküye Altay Türkleri "kojoñ", Azeri Türkleri "mahnı", Başkurtlar "halk yırı", Çuvaş Türkleri "yurrisem", "takmak", "peyit"; Hakas Türkleri "ır" ve "tahpah", Kerkük Türkleri "beste", "şarkı", "neşide", "mani", "yır", "hoyrat"; Karaçay Türkleri "cır", Karakalpak Türkleri "kosık" ve "cır", Kazaklar "türki", "türik halık äni"; Kırgızlar "eldik ır", "türkü"; Kumuklar "yır", Özbekler "türki", "halk koşiği"; Tatarlar "halık cırı", Tıva Türkleri "ır", "kojañ" ve "kojamık"; Türkmenler "aydım", Uygur Türkleri "nahşa" adlarını verirler.

Türk halk şiirinde ezgi ile söylenen her türlü şiire türkü denir. Türküler, toplumsal ve kişisel konularla ilgilidir. Deprem, ölüm, kahramanlık, sevgi, ayrılık gibi sebepler türkülerin oluşumuna zemin hazırlar. Halkın olaylar karşısındaki tepkileri, acıları, nefretleri veya sevinçleri türkülere yansır. Türküler, anonim şiirlerdir. Söyleyenleri belli değildir, ancak bazı türkülerin başlangıçta kim tarafından söylendiği bellidir. Özellikle âşıkların bazı şiirleri zamanla türküleşmiştir. Kayıkçı Kul Mustafa'nın, Öksüz Âşık'ın, Köroğlu'nun, Karacaoğlan'ın, Âşık Kerem'in, Erçişli Emrah'ın, Dadaloğlu'nun ve Sümmani'nin bazı şiirleri türkü haline gelmiştir. Bunların yanı sıra halk içinden çıkan bazı türkü yakıcıları da yeni türküler oluşturmuşlardır. Sıradan insanlara göre şiir kabiliyeti gelişmiş olan bu tipler, sosyal hayatta ortaya çıkan ve insanları derinden etkileyen olaylar üzerine ezgili şiirler oluştururlar. Bu işleme **türkü yakmak** denir. Türkü daha anonimleşmeye uğramadan hangi türkünün kim tarafından yakıldığı bellidir, ancak zamanla söyleyen unutulur ve geriye sadece türkünün kendisi kalır.

Türkü Yakmak: Türkü düzenlemek veya söylemek.

Türkünün Şekil/Yapı ve Tür Özellikleri

Türkünün nazım türü mü yoksa nazım şekli mi olduğu yönünde bazı farklı görüşler vardır. Bazı araştırmacılar, türküyü bir nazım türü olarak kabul ederken bazıları ise bunu reddetmiştir. Konuyla ilgili bir değerlendirme yapan Öcal Oğuz, bu konuda şöyle der: *"Yine anonim halk şiirleri arasında yer alan "Türkü"yü ele aldığımız zaman kafiye örgüsü, nazım birimi, vezin ve hacim gibi "dış" unsurlar bakımından belirli bir şekille karşılaşmamaktayız. Aynı şekilde türkülerde türlerin belirlenmesinde bir ölçü olarak kullandığımız "konu" ve "ezgi" beraberliği de yoktur. Bu bakımdan "türkü"nün de* ***"Türkmani"****, "Varsağı", "Bayatı", "Şarkı" kelimeleriyle birlikte değerlendirilip izahının yapılması kaçınılmaz olmaktadır."* Türkünün tür olmadığını düşünen Oğuz, nazım şekillerini ve türlerini gösterdiği tasnifinde türküye "ezgi ağırlıklı türler" başlığı altında yer vermiştir (Oğuz 2001: 16). Daha başka çalışmalarda da türkü, bir tür olarak değerlendirilmiş ve tür özellikleri incelenmiştir. Türkülerin kendilerine has konuları ve ezgileri olmamasına rağmen, nazım türleri arasında gösterilmesi genel bir kabul haline gelmiştir. Pertev Naili Boratav'ın ifadeleriyle türkü, *"düzenleyicisi bilinmeyen, halkın sözlü geleneğinde oluşup gelişen, çağdan çağa ve yerden yere içeriğinde olsun, biçiminde olsun değişikliklere (zenginleşmelere, bozulmalara, kırpılmalara) uğrayabilen ve her zaman bir ezgiye koşulmuş olarak söylenen şiirler"* dir (Boratav 1995: 150).

Türkmani: Azerbaycan ve Çağatay sahalarında özel bir ezgiyle okunan şiirler.

Türküler, düğünlerde, genellikle kış aylarında düzenlenen "yârân", "sıra gecesi", "ferfene", "barana" gibi toplantılarda, panayırlarda, festivallerde, kadın ve erkek gezmelerinde, kahvehanelerde, hamamlarda, kısacası hayatın çok çeşitli alanlarında söylenen şiirlerdir (Yakıcı 2007: 243-266). Ancak türküler söylendikleri mekânlara ve bölgelere göre bazı farklılıklar gösterebilir.

Türkülerin Tasnifi

Konularına ve Kullanım Alanlarına Göre Türküler

Türkülerin tasnifi konusunda Pertev Naili Boratav'ın çeşitli denemeleri vardır. Boratav, türkülerin aslında konularına göre tasnif edilmesi gerektiğini, ancak böyle bir tasnifin yeterli olmadığını söyler. Boratav'a göre türkülerin tasnifinde onların kullanıldıkları yerler, gördükleri görevler ve söylenmelerini şartlandıran vesileler de dikkate alınmalıdır. Bu düşünceler doğrultusunda Boratav, türküleri şöyle tasnif eder:

A. Konularına göre türküler:
1. Lirik türküler: a) Ninniler, b) aşk türküleri, c) gurbet türküleri, askerlik türküleri, hapishane türküleri, ç) ağıtlar, d) çeşitli başkaca duyguluk konular üzerine türküler.
2. Taşlama, yergi ve güldürü türküleri.
3. Anlatı türküleri: a) Efsane konulu türküler, b) bölgelere ya da bireylere özgü konuları olan türküler, c) tarihlik konuları olan türküler.

B. Kullanıldıkları yerler, gördükleri vazifeler ya da söylenmelerini şartlandıran vesilelere göre türküler:
4. İş türküleri.
5. Tören türküleri: a) Bayram türküleri, b) düğün türküleri, c) dinlik ve mezheplik törenlere değin türküler, ç) ağıt töreninde söylenen türküler.
6. Oyun ve dans türküleri: a) Çocuk oyunlarında söylenenler, b) büyüklerin oyunlarında söylenenler (Boratav 1995: 150-151).

Boratav, ilk üç maddedeki türkülerin metinde yer alan konuyla belirlendiğini, ancak türkünün içeriği ile işlevi ve söylenmesini şartlandıran vesilenin ayrı düşünülemeyeceğini söyler. "B" bölümünde yer alan türkü çeşitlerinde ise konunun önemli bir yer tutmadığını ifade eden Boratav, bu türkülerde belirleyici olanın "söylenmeye vesile olan olgular" olduğunu dile getirir. **Lirik** türküler, dert, acı, sevinç ve umut gibi duyguları yoğun bir şekilde dile getirerek insanları duygulandırıp içlendiren şiirlerdir. Ninniler, iş türküleri arasında da gösterilebilir, çünkü anneler, çocuklarını uyutma işi esnasında bu şiirleri söylerler. Ağıtlar da aynı şekilde tören türküleri kısmında değerlendirilebilir. Gurbet ve ayrılık türkülerini hem gurbettekiler hem de geride kalanlar söyler. Taşlama tarzı türkülerde bir kişi, kurul veya düzen eleştirilir. Ancak bütün taşlamalarda sert bir yergi yoktur, bazıları oldukça şakacıdır (Boratav 1995: 152-157).

Lirik: Coşkun ve yoğun duyguları dile getiren.

Türküler sadece konularına göre de çeşitli araştırmacılar tarafından tasnif edilmiştir. Ali Yakıcı'nın tasnifine göre türküler, konu açısından şöyle tasnif edilebilirler: 1. Aşk / Sevda Konulu Türküler, 2. Gurbet / Ayrılık / Hasret Konulu Türküler, 3. Beşik / Bebek / Çocuk Türküleri / Ninnileri, 4. Ölüm Türküleri / Ağıtlar, 5. Tören Türküleri (Düğün ve bayram türküleri), 6. Asker / Askerlik Türküleri, 7. Hapishane Türküleri, 8. Olay Türküleri (Savaş, yiğitlik / kahramanlık, eşkıya, göç, hastalık türküleri), 9. Doğal Çevre ile İlgili Türküler, 10. Beslenme ve Yiyecekleri Konu Alan Türküler, 11. İş ve Meslek Hayatıyla İlgili Türküler, 12. Övgü Türküle-

ri, 13. Yergi / Alay / Eleştiri Türküleri, 14. Şikâyet Türküleri, 15. Eğitici / Öğretici Türküler, 16. Arzu / İstek Türküleri, 17. Dinî / Tasavvufî Nitelikli Türküler, 18. Oyun Türküleri (Yakıcı 2007: 211-239). Bu tasniften de anlaşılacağı üzere türkülerin konuları çok çeşitlidir. Mani gibi türküler de halk kültüründe yaygın bir şekilde kullanılmaktadırlar.

Örnek olması açısından hasreti ve gurbeti dile getiren Yemen türküsünü buraya alıyoruz:

“Havada bulut yok bu ne dumandır
Mahlede ölüm yok bu ne şivandır
Şu Yemen elleri ne de yamandır
Adı Yemen’dir gülü çemendir
Giden gelmiyor acep nedendir
Burası Muş’tur yolu yokuştur
Giden gelmiyor acep nedendir
Kışlanın önünde redif sesi var
Varın bakın çantasına nesi var
Bir çift kundarayla bir de fesi var
Bağlantı” (Kaya 2004: 196)

Yapılarına Göre Türküler

Bent: Türküde kavuştak dışında kalan kısım.

Kavuştak: Türküde tekrarlanan kısımlar.

Türkülere yapısal olarak bakıldığında karşımıza iki yapı çıkar. Türküler, “**bent** / ana metin” ve “**kavuştak** / bağlantı” kısımlarından oluşur. Bent bölümleri, kavuştağın dışında kalarak tekrarlanmayan asıl bölümlerdir. Bir mısradan veya daha fazla sayıdaki mısradan oluşabilen kavuştak kısımları ise tekrarlanır. Kavuştaklar, türkülerin önemli yapısal özellikleri arasında yer alır. Bentlerdeki ve kavuştaklardaki dizelerin değişiklik göstermesi, türkülerin yapısal olarak birbirlerinden ayrılmalarına neden olur.

Ezgilerine Göre Türküler

Bozlak: Orta ve Doğu Anadolu’da yaygın bir uzun hava.

Divan: Fâilâtün/ Fâilâtün/ Fâilâtün/Fâilün kalıbıyla yazılan ve usulsüz ezgilerle icra edilen şiirler.

Garip: Âşık Garip ile sevgilisi Şah Senem arasındaki aşkı anlatan usulsüz ezgilere denir.

Kerem: Kerem ile Aslı arasındaki aşkı anlatan uzun havalara denir.

Zeybek: Ege yöresine özgü bir ezgi ve oyun türü.

Karşılama: Özellikle Marmara bölgesinde yaygın olan bir kırık hava çeşidi.

Horon: Karadeniz bölgesinde oynanan bir oyunun ve ezginin adı.

Türküleri, ezgilerinden ayrı düşünmek mümkün değildir. Türküler, ezgili söylenen şiirlerdir. Türkiye’nin çeşitli bölgelerinde birbirinden farklı ezgiler vardır. Türkülerin ezgileri, o türkünün hangi bölgeye, daha doğrusu hangi ezgi grubuna ait olduğunu gösterirler. Türküler, yapıları ve konularının yanı sıra ezgilerine göre de tasnif edilmişlerdir. Ezgileri açısından türküler “uzun havalar” ve “kırık havalar” olmak üzere iki kısma ayrılırlar.

1. Uzun Havalar: Usulsüz ezgiler olarak da bilinirler. Ezgi, ölçü ve ritim açısından serbesttir, ancak dizi ve dizi içindeki seyir bakımından bazı kalıplara bağlıdır. Bu türküleri söyleyenler, kendi zevk ve isteklerine göre ezgiyi uzatıp kısaltabilirler. **“Bozlak”**, “Dağbaşı”, **“Divan”**, **“Garip”**, “Hoyrat”, “Kalenderî”, “Kayabaşı”, **“Kerem”** vb. şeklinde adlandırılan şiirler bu usulle icra edilirler.

2. Kırık Havalar: Usullü, ölçü ve ritimleri belli ezgilerdir. Kırık havalar, bölgelere ve yörelere göre farklı şekillerde adlandırılırlar. Ege’de **“zeybek”**, Marmara, Trakya ve Ordu’da **“karşılama”**, Harput’ta “şıkıltım”, Isparta’da “datdiri”, Konya’da “oturak”, Trabzon, Rize ve Hopa’da **“horon”**, Urfa’da “kırık” şeklinde adlandırılan ezgiler, kırık havalara karşılık gelmektedir.

Kısacası türkü, belli şiirleri değil, özel ezgileriyle okunan farklı metinleri karşılamaktadır. Bu yönüyle türkü, çok geniş bir alanı kapsayan bir terimdir. İnsan hayatında yer alan hemen her türlü konuda karşımıza çıkan türküler, çok çeşitli kalıplarda, yani şekil ve yapı özellileriyle karşımıza çıkmaktadır. Şekil, yapı ve

konu özelliklerinin yanı sıra türküler, ezgi karakterleri açısından da tek tip değildir. Ritim değerleri açısından türküler, farklı gruplar altında değerlendirilmiştir. Anonim halk şiirinin mani kadar yaygın türü olan türküler, geçmişte olduğu gibi bugün de en içten duygularını hem sözlü gelenek hem de teknolojik imkânlar ölçüsünde dile getirmeye devam etmektedir.

Türkülerle ilgili olarak daha fazla bilgi ve metin için, Cahit Öztelli'nin *Halk Türküleri Evlerinin Önü* (İstanbul: Özgür Yayınları, 2002) adlı kitabından yararlanabilirsiniz.

K İ T A P

Türkülerin pek çoğu, tarihte yaşanmış bazı olaylarla ilgilidir. Hatta bazı türküler, oluşumlarına zemin hazırlayan olayı anlatır. Sizce halk yaşamında meydana gelmiş bazı olayların türkülere girmesinin nedeni ne olabilir?

SIRA SİZDE 3

ANONİM HALK ŞİİRİNDE AĞIT

Ağıt

Ağıt, anonim halk şiirinin yaygın nazım türlerinden birisidir. Ölüm ve yas gelenekleriyle bağlantılı olan ağıtlar için Türkiye'de ve Türkiye dışındaki Türk topluluklarında çeşitli terimler kullanılmaktadır. Anadolu'da ölenin ardından ağlamak, onun iyi taraflarını öne çıkarmak ve ölümünden duyulan üzüntüyü dile getirmek için yaygın olarak kullanılan kelime "ağıt"tır. Bu işi yapana ise "ağıtçı" denir. Bunun yanı sıra Anadolu'da ağıt için "ağat, ağut, ağı, avut, deme, deyiş, deyişet, lâvik, şin, şivan, mersiye vb.", ağıtçı için ise "ağcı, ağlayıcı, âşık bacı, bayatıcı, sağıcı, sağucu, sazlıyan" gibi adlar kullanılır. **Ağıt yakma** işlemiyle ilgili olarak ise "ağıt etmek, ağıt düzmek, ağıt koparmak, ağıt söylemek, ağıt tutmak, ağıt yapmak, yakım yakmak" gibi ifadeler geliştirilmiştir (Görkem 2001: 16-18). Balıkesir, İzmir, Gaziantep, Kahramanmaraş, Kayseri, Ankara, Kastamonu, Konya ve Eskişehir'de ağıt kelimesi, "ezgi ile mersiye söyleyerek ağlama" anlamında kullanılırken Kırşehir ve Amasya'da "mersiye", İçel, Balıkesir, Erzurum ve Eskişehir'de "cenaze için yapılan matem ve yas" anlamına gelmektedir (Bali 1997: 16).

Ağıt Yakma: Ağıt düzenleme ve söyleme.

Türkiye dışındaki Türk topluluklarında da ağıt yakma geleneği ve buna bağlı olarak oluşmuş ağıtlar bulunmaktadır. Azerbaycan'da ağıt için "ağı" kelimesi kullanılır ve bu işi meslek edinmiş ağıtçılar vardır. Kazak Türkleri ağıt yerine "joktov, koşuk ırı, köri" gibi kelimeler kullanırlar. Kırgızlarda ise "cır, coktov ve koşok" sözleri ağıt türü için kullanılır. Nogaylar "bozlaw", Türkmenler "ağı, tavş, tavşa, towum", Uygurlar "mersiye koşukları", Özbekler "yığı, yoklav", Kırım Tatarları "tagmag" kelimelerini ölüm konulu şiirler için kullanmaktadırlar (Kaya 2004: 334-345, Görkem 2001: 49-62). Eski Türklerin **"yuğ"** törenlerinde söyledikleri ölüm şiirlerine **"sagu"** adı verilirken, zamanla bu kelimenin yerini **"mersiye"** ve "ağıt" kelimeleri almıştır.

Yuğ: Eski Oğuzların ölüm ve yas törenlerine verilen ad.

Sagu: İslamiyet öncesi Türk şiirinde ağıtların genel adı.

Mersiye: Divan edebiyatında ölüm konulu şiirler.

Özellikle İslamiyet öncesindeki Türk kültüründe ağıtların yoğun bir şekilde kullanıldığı alanların başında "yuğ" törenleri gelir. Ölen kişinin ardından düzenlenen cenaze merasimleri olan yuğlarda ağlama ve feryat etmenin yanı sıra ölen kişinin vasıflarını öven şiirler söylemek de geleneksel uygulamalar arasına girmiştir. Yuğ törenlerinde söylenen ağıtların, o zamanki adıyla "sagu"ların bir kısmı daha sonraki dönemlerde de ozanlar arasında söylenegelmiştir. **Alp Er Tunga** sagusunun böyle bir süreçten geçtiği düşünülmektedir.

Alp Er Tunga: Efsanevi Türk hakanı ve destan kahramanı.

Bugün Anadolu'da ölüm konulu şiirlere veya ölüm vesilesiyle söylenen şiirlere ağıt denilmekle birlikte ağıtın Türk kültüründe uzun bir geçmişi vardır. Hun dö-

neminden itibaren Türklerde yas törenlerinin yapıldığını, bu törenlerde ağlayıp sızlayıp şiir söyleyen kişilerin olduğunu takip edebiliyoruz. Çin kaynaklarından alınan bilgilere göre Hun döneminde ağıt yakma geleneği vardır. Hun hükümdarı Attila'nın ölümünü anlatan kayıtlar buna örnek olabilecek niteliktedir. Kaynaklardaki bilgilere göre, Attila öldükten sonra bir tepeye getirilmiş, iyi ata binen süvariler bu tepenin etrafında Attila'yı öven ağıtlar okuyarak dönmüşlerdir. Attila'yla ilgili bir ağıt, günümüze kadar ulaşmıştır (Bali 1997: 20).

Orhun Kitabeleri: Göktürk döneminde, Göktürk alfabesiyle yazılan Türkçe kitabeler.

Göktürk döneminde de ağıt geleneğiyle ilgili önemli kayıtlar vardır. **Orhun Kitabeleri**'nde Bilge Kağan, yakın akrabasının ölümünden sonra her taraftan ağlayıcıların gelip yas tuttuğunu, ağlayıp sızladığını bildirir. Özellikle İslamiyet öncesindeki ağıtlarla ilgili olarak Divanü Lügati't-Türk oldukça önemli bir kaynaktır. Bu dönemde ağıt karşılığı olarak "sagu" kelimesi kullanılmaktadır. Bir kahraman olduğunu düşündüğümüz Alp Er Tunga'yla ilgili sagu parçaları, Kâşgarlı Mahmut'un bu eserini oldukça kıymetli kılmaktadır (Bali 1997: 19-48). Bu dönemden sonra Selçuklu ve Osmanlı dönemlerindeki yazılı kaynaklarda da ağıt yakma ve ağıtlarla ilgili bol miktarda bilgi ve malzeme vardır.

Ağıtların Şekil/Yapı ve Tür Özellikleri

Ağıtlar, insanların ölüme verdiği duygusal tepkilerdir. Türk kültüründe ölüm karşısında ağlama, sızlama ve ölen kişinin iyi vasıflarını öne çıkarma gibi bir tavır gelişmiştir. Böyle olunca kültürümüzde çok sayıda ölüm konulu veya ölüm olayı etrafında söylenmiş şiir ortaya çıkmıştır. Şükrü Elçin'in ifadeleriyle ağıt, *"insanoğlunun ölüm karşısında veya canlı cansız bir varlığını kaybetme üzüntü, telaş, korku ve heyecan anındaki feryatlarını, isyanlarını, talihsizliklerini, şikâyetlerini düzenli-düzensiz söz ve ezgilerle ifade eden türkülere*" denir (Elçin 1990b: 1).

Ağıt Yakma: Ölenleri övmek, geride kalanların acılarını ve üzüntülerini dile getirmek için ezgili şiirler söyleme.

Ağıtlar, söz ve ezgiyle birleştirilerek icra edilen şiirler olmakla birlikte, aynı zamanda hikâyeli şiirlerdir. Bazı ağıtlar, metnin içinde bir olayı anlatır, ancak pek çoğunun metin dışında halk arasında yaşayan hikâyeleri vardır. Bu hikâyelerin, ağıtlar icra edilmeden veya edildikten sonra da anlatıldığı bilinmektedir. Örnek olması açısından "Bodrum Hâkimi" ağıtına yakından bakalım. Muğla bölgesine ait olarak bilinen bu türkü, aslında **ağıt yakma** geleneğinin bir ürünüdür. Aslen Kütahya Tavşanlı'dan olan Mefharet Tüzün, 1954 yılında Bodrum'da hâkimlik görevini yapmakta iken kendini asarak intihar eder. Bölgede sevilen birisi olan hâkim hanımın intihar sebebini aşka veya bir davada verdiği karara bağlayanlar da vardır. İntihar sebebi kesin olmamakla birlikte çeşitli hikâyeler halk arasında bugün de varlığını korumaktadır. Mefharet hanımın ölümü üzerine yakılan ağıtın varyantlarından birisi şöyledir:

"Bodrumlular erken biçer ekini
Feleğe kurban gitti Bodrum Hâkim'i
Nasıl astın Hâkime Hanım kendi kendini
Altın bıçak gümüş makas ile doğradılar tenini
Doğradılar tenini
Hâkime Hanım'ın memleketi Kütahya Tavşan
Bodrum'da olmaz mı sana hiç ağlayan
Yaptın Bodrumluları sen perişan
Nasıl astın Hâkime Hanım kendi kendini
Altın bıçak gümüş makas ile doğradılar tenini
Doğradılar tenini" (Elçin 1990b: 119-120).

Türk halk kültüründe buna benzer çok sayıda ağıt vardır. Sizce ağıtlara konu olan olayların seçiminde neler etkili olmuştur?

SIRA SİZDE 4

Ağıtların yapısal özelliklerine bakıldığında türkülerde olduğu gibi çok çeşitli durumların olduğu görülür. Bazı ağıtlar, halk şiirinin yaygın olarak kullanılan nazım şekillerini kullanmakla birlikte pek çoğu ise bent ve kavuştak anlayışına göre oluşturulmuşlardır. Kısacası ağıtlarda mısra sayıları ve ölçüleri açısından değişik şekiller kullanılmıştır (Kaya 2004: 276-286).

Genellikle mani ve koşma nazım şekillerinde, uzun ve kırık hava ezgileriyle söylenen ağıtlarda, ölenin geride bıraktığı boşluk, birlikte yaşanan günlerin hatıraları, dostluk, iyilik, cesaret, düşmanlık ve merhamet gibi konular dile getirilir. Ağıtlar, ölenin ruhunu onu överek rahatlatmak ve geride kalanları teskin etmek için söylenmiş lirik şiirlerdir (Elçin 1993: 291). Çoğunlukla kadınlar tarafından söylenen ağıtları, bazı durumlarda âşıklar da söylenmiştir. Hatta halk arasında ağıt yakmayı meslek haline getirmiş olan kişiler de vardır. Ağıtın söyleyici kim olursa olsun, ağıtlar, belli karakterdeki **ezgi**lerle söylenirler. Bu ezgiler dinleyenleri hüzünlendiren ezgilerdir. Ezgileri yönüyle ağıtlara, edebî veya sanatsal ağlamalar da denilebilir.

Ezgi: Belli bir kurala göre düzenlenmiş ses dizisi. Halk şiirinde şiirlerin ses değerlerini karşılamak için kullanılır.

Ağıtların Tasnifi

Ağıtlar, konularına ve söylenmesine vesile olan durumlara göre şöyle tasnif edilebilirler:

1. Kişiler için Yakılan Ağıtlar
    a. Hastalık üzerine yakılan ağıtlar
    b. Ayrılık üzerine yakılan ağıtlar
    c. Kayıp kişiler için yakılan ağıtlar
    ç. Mutsuzluk ve acı üzerine yakılan ağıtlar
    d. Ölen kimseler için yakılan ağıtlar
        i. Çocukların ölümleri üzerine yakılan ağıtlar
        ii. Gençlerin ölümleri üzerine yakılan ağıtlar
        iii. Hastalık, kaza, zehirlenme, boğulma, yıldırım düşmesi, aşırı üzüntü vs. sebebiyle ölümler üzerine yakılan ağıtlar
        iv. İntihar edenler için yakılan ağıtlar
        v. Ünlü kişilerin ölümü üzerine yakılan ağıtlar
        vi. Şehitler için yakılan ağıtlar
    e. Öldürülen kimseler için yakılan ağıtlar
2. Sosyal Olaylar Üzerine Yakılan Ağıtlar
    a. Askerlik ve savaş ağıtları
    b. Sevdalıların kavuşamaması üzerine yakılan ağıtlar
    c. Boşanma üzerine yakılan ağıtlar
    ç. Kaçak, kayıp yahut kişiler için yakılan ağıtlar
3. Gelin Ağıtları
    a. Kına Türküleri
4. Asker Uğurlama Ağıtları
5. Hayvanlar için Yakılan Ağıtlar
    a. Yabani hayvanlar için yakılan ağıtlar
    b. Evcil hayvanlar için yakılan ağıtlar
6. Belde, Mekân ve Tabiat Parçaları için Yakılan Ağıtlar
    a. Sular için yakılan ağıtlar
    b. Belde ve mekânlar için yakılan ağıtlar

7. Afet ve Felâket Ağıtları
   a. Deprem üzerine yakılan ağıtlar
   b. Sel felâketi üzerine yakılan ağıtlar
   c. Yangın üzerine yakılan ağıtlar (Kaya 2004: 286-319).

Görüldüğü gibi ağıtlar, çok çeşitli konularda söylenmektedir. Konulardaki çeşitlilik ne kadar fazla olursa olsun bütün konuların ortak noktası, insanlara üzüntü ve acı veren olaylar ve durumlar olmalarıdır.

KİTAP

Ağıtlarla ilgili daha fazla bilgi ve metin için, Ahmet Şükrü Esen'in *Anadolu Ağıtları* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1982) adlı kitabından yararlanabilirsiniz.

ANONİM HALK ŞİİRİNDE TEKERLEME

Tekerleme

Tekerleme: Muhteva özelliklerinden daha çok şekil özellikleriyle öne çıkan, abartılı bir anlatım üslubuna sahip, insanları eğlendirme, dil gelişimlerini sağlama ve bazı halk edebiyatı türlerinde anlatıya giriş yapma gibi işlevleri yerine getiren mensur, manzum veya yarı manzum halk edebiyatı ürünleri.

Niyazi Mısri: 17. Yüzyılda yaşamış mutasavvıf bir şairdir.

Tekerlemeler, halk edebiyatının şekil, konu, muhteva ve işlevleri açısından sınırları tam olarak çizilememiş türlerindendir. Bunun temel sebebi, tekerlemelerin müstakil olarak değil, masal, halk hikâyesi, halk tiyatrosu gibi halk edebiyatının çeşitli türlerine bağımlı olarak kullanıma çıkmalarıdır. Buna rağmen tekerlemelerin kendine özgü şekil, muhteva ve anlatım özelliklerinin var olduğunu da belirtmek gerekir. Ayrıca hem çocuk hem de yetişkin folklorunda yer alan tekerlemeler, anonim halk şiiri kapsamında da değerlendirilmektedir.

Tekerleme kelimesinin en eski kullanımlarından birisi, Niyazi Mısri'ye aittir. Niyazi Mısri, Yunus Emre'ye nazire olarak söylediği bir beytinde;

"Başsız kabak gibi bir tekerleme söz ile
Yûnuslayın Niyazî irfânı arzulasın" demiştir. Beyitte **Niyazi Mısri**, söylediği şiirin tekerleme olduğunu ifade ederek tekerleme kelimesinin tür olarak ilk anlamlarından birisini vermiştir. *Derleme Sözlüğü*'nde kelimeye karşılık olarak "1. Masallara başlarken söylenilen yarı anlamlı yarı anlamsız sözler" ve "2. Atasözü" anlamları verilir. Türkçe Sözlük'te ise kelime olarak "çoğunlukla basmakalıp söz" ve terim olarak da "çoğunlukla masalların başında bulunan kafiyeli giriş sözleri; saz şairleri arasında yapılan deyiş yarışı; orta oyununda özellikle Kavuklu'nun kullandığı sözler" şeklinde tanımlanır.

Tekerleme kelimesinin kökeni konusunda iki görüş öne çıkmaktadır. İlk görüş Ahmet Talât Onay'a aittir. Onay, tekerleme kelimesinin "teker" sözünden kaynaklandığını öne sürer. Onay'a göre kelime, "tek tek, teker teker" ve "müteakiben, sıra ile söylemek" anlamlarını taşımaktadır. Diğer bir görüş ise Şükrü Elçin tarafından dile getirilmiştir. Elçin, öncelikle tekerlemelerin dinleyicilerin veya seyircilerin dikkatini çekmek için tiyatrodaki gonga benzer bir ihtiyaçtan doğduğunu söyler. Ona göre kelimenin, "yuvarlak bir şeyi hareket ettirip yürütmek" manasına geldiğini belirtir. Elçin, kelimenin günlük dilde kullanımı ile halk edebiyatındaki tekerleme türünün yapısı arasında bir yakınlık kurmaktadır. Ona göre bir şeyi yuvarlayarak hareket ettirmek ile tekerlemeyi dilde çevirip hareket ettirmek arasında bir yakınlık vardır.

Tekerleme, Türkiye'de bir tür olarak kabul görürken Türkiye dışındaki Türk topluluklarında böyle bir durumdan bahsetmek oldukça güçtür. Tekerleme kavramı, Azerbaycan Türklerinde âşık edebiyatında bir tür, Makedonya, Bulgaristan Gagauz, Kıbrıs Dobruca ve Irak Türkleri arasında ise "masal tekerlemesi" anlamında kullanılmaktadır. Azerbaycan Türklerinde ise masal tekerlemesine karşılık olarak "pişrov" kelimesi yaygındır. Türk toplulukları arasında tekerleme için kul-

lanılan kelimeler, tekerlemenin alt dallarından yanıltmaç ve sayışmaca terimleriyle ilgilidir. Azerilerde "sanama, çaşdırma, yanıltmac", Kırgızlarda "cañılmaç", Kazaklarda "cañıltpaş", Kazan Tatarlarında "sanamış", Dobruca Tatarlarında "sayma", Kırım Tatarlarında "tez aytuv", Türkmenlerde "yañıltmaç, sanavaç", Gagauzlarda "sayılmak, dil kırmak veya yanıltmaç", Irak Türkmenlerinde "çaşırtma" kelimeleri tekerleme türüyle ilişkili kelimelerdir. Türk dünyasında Türkiye'deki anlamıyla tekerleme türünü karşılayabilmek için "cır, takmak, takmaza, öleñ, ırım, arbav, besik cırı, beşik nağmesi, acıtma, arzulama, besleme, cırnatma, sabiy-beşik cırla, ohşama, ezizleme, eylendirme, layla, im-tom aydım, yaremazan, carapazan" gibi terimlerin kullanıldığını da söylemek mümkündür.

Tekerlemenin terim anlamı üzerine de bugüne kadar çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Bu görüşleri değerlendiren Ali Duymaz, şöyle bir sonuca varır: "*Tekerleme denince ilk akla gelen özellik; "anlamsız", "yarı anlamlı yarı anlamsız" veya "saçma sapan" sözlerden oluşmuş olmasıdır. Hemen ardından tekerlemelerin ağırlıklı olarak masalların girişinde yer aldığı bilgisi vardır. Tekerlemelerin saz şiiri ve orta oyunuyla ilgili terim anlamı da tanımlarda geçmektedir.*" (Duymaz 2002: 12).

Bu değerlendirmeler ve diğer araştırmacıların görüşleri de dikkate alındığında muhteva özelliklerinden daha çok, vezin, kafiye, **aliterasyon** gibi şekil özellikleriyle öne çıkan; abartılı bir anlatım üslubuna sahip; Şamanizm, tasavvuf, yalan, mizah ve hayallerden beslenen; insanları eğlendirme, dil gelişimlerini sağlama ve bazı halk edebiyatı türlerinde anlatıya giriş yapma gibi işlevleri yerine getiren, hem çocuklar hem de yetişkinler tarafından çok çeşitli alanlarda söylenebilen (masal, **halk hikâyesi** gibi halk anlatılarında, halk tiyatrosunda, törenlerde, oyunlarda vb.) mensur, manzum veya yarı manzum halk edebiyatı ürünlerine tekerleme denilebilir.

Aliterasyon: Şiir ve nesirde uyum sağlamak için söz başlarında ve ortalarında aynı ünsüzün veya hecelerin tekrarlanması.

Halk hikâyesi: Âşıkların ve meddahların anlattıkları aşk ve kahramanlık temalı, kurgu ve/veya gerçek bir olay ya da kişiyi konu eden, nazım-nesir karışık edebi türün adı.

Tekerlemelerin Şekil/Yapı ve Tür Özellikleri

Tekerlemelerin çok çeşitli kaynakları vardır. Öncelikle insanın hayal dünyası, tekerlemelerin teşekkülünde önemli bir etkiye sahiptir. Tekerlemelere bakıldığında bunların genellikle yalan ve uydurma sözlerden oluşmuş abartılı ifadeler olduğu görülür. Tekerlemelerin bu yapısı, büyük oranda insanın farklı düşünme ve hayal kurma yetisinden kaynaklanmıştır. Bunun yanı sıra tekerlemelerin oluşumunda Şamanizm'in de etkili olduğu düşünülmektedir. Şamanların sağaltma törenlerinde kullandıkları sözlere veya dualara bakıldığında, bunların günümüzdeki tekerleme örnekleriyle benzer oldukları görülmektedir. Hatta bugün çocuk dünyasında yaşamakta olan pek çok tekerleme, aslında bir şaman duasıdır. Bu bakımdan Şamanizm başta olmak üzere inançla ilişkili bazı sözler, zamanla işlev kaybına uğrayarak tekerleme haline dönüşmüştür. Tabii ki bütün tekerlemeleri bu kapsamda değerlendirmek mümkün değildir. Başka hususlar da tekerlemelere kaynaklık yapmıştır.

Ali Duymaz, tekerlemelerin kaynakları çeşitli başlıklar altında ele almıştır: 1. Çocuk zihninin serbestliği. 2. Hayal ve düşler. 3. İçki, esrar vb. içme. 4. Şamanlık esrimesi. 5. Tasavvufî aşkınlık. 6. Yalan. 7. Olağanüstülük ve abartma. 8. Mizah.

Bu kaynakların dışında tekerlemelere çılgınlık ve delilik gibi rahatsızlıklar, eski ve yeni bazı edebi metinlerin anlam ve işlev kaybına uğraması da tekerlemelerin oluşumunu etkilemiştir. Ayrıca bütün tekerlemeler, geçmiş dönemlerden kalma değildir. Her dönemde yeni şartlar içinde söylenmiş tekerlemeler vardır. Yakın dönemlerde oluşturulan bu örnekler, tekerleme türünün yeni şekilleriyle yaşamakta olduğunu ve ayrıca bu türün bazı değişim ve dönüşümlere açık olduğunu da göstermektedir.

SIRA SİZDE 5

Tekerlemeler, güncellenmeye açık halk edebiyatı örnekleridir. Her dönemde, özellikle çocuk folklorunda yeni şekilleri ortaya çıkabilir. Sizce bunun sebebi ne olabilir?

Ninni: Çocukları sakinleştirmek veya uyutmak için söylenen ezgili şiirler.

Seci: Mensur metinlerdeki kafiye.

Mensur: Düz yazı biçiminde düzenlenmiş metin.

Manzum: Şiir biçiminde düzenlenmiş metin.

Tekerlemelerin kendilerine özgü anlatım ve muhteva özellikleri vardır. Bunları şu şekilde ifade edebiliriz:

1. Tekerlemelerde belli bir konu yoktur. Mani, türkü, ağıt, **ninni** gibi türlerde olduğu gibi bir konudan tekerleme türü için bahsedilemez. Bu yüzden tekerlemeler, bağlı bulundukları türle ilişkileri itibariyle anlamlarından çok fonksiyonlarıyla ön plana çıkarlar.
2. Tekerlemeler, hem mısra başı hem de mısra sonu kafiyeleri, aliterasyon ve **seci**lerle elde edilen ses oyunları ve çağrışımlarla birbirine bağlanmış, belli bir nazım düzenine sokulmuş, tutarsız hayallerle düşüncelerin sıralanmasından meydana gelmiştir.
3. Tekerlemelerde bazı düşünceler ve hayaller, abartma, şaşırtma ve güldürmeye dayalı bazı söz kalıpları içinde art arda sıralanır.
4. Tekerlemelerdeki düşünce nazım unsurlarıyla aktarılır. Muhteva diğer halk edebiyatı türlerine nazaran daha tutarsızdır. Bu yüzden tekerlemelerde şeklin ve fonksiyonun muhtevanın önüne geçtiğini söyleyebiliriz.
5. Tekerlemelerin bir kısmı karşılıklı soru-cevap ve zincirleme diyalog şeklinde söylenmiştir. Bu tekerlemelere özellikle Azerbaycan, Karay, Kazak ve Karaçay Türklerinin halk edebiyatında rastlanır. Azerbaycan'daki şu tekerleme konumuzla doğrudan ilgilidir: *"Bir garı getdi buz üste / Tappadan deydi diz üste / - A buz sen ne güclüsen? / - Güçlü olsam meni gün eritmez. / - A gün sen ne gücküsen? - Güçlü olsam üzümü bulud tutmaz. / - A Bulud sen ne güclüsen? / Güclü olsam menden yağış keçmez..."* (Duymaz 2002: 21).
6. Tekerlemeler, muhteva anlatım özellikleri açısından bazı halklarla benzerlik gösterebilir. Bu halklar yabancı olabildiği gibi Türkiye dışındaki Türk toplulukları da olabilir. Tarihte Osmanlı devletinin hâkim olduğu bölgelerdeki halkların tekerlemeleriyle Türk tekerlemeleri arasındaki benzerlikler oldukça dikkat çekicidir.

Tekerlemeler, diğer halk edebiyatı türlerine göre daha değişken bir türdür. Bu türün örneklerinde eski unsurların yanı sıra daha çok yeni unsurlar da görülebilmektedir. Kalıplaşma özelliğinin zayıf olması nedeniyle tekerlemelerde şekil olarak da farklı özelliklere rastlıyoruz. Bir kısım tekerleme **mensur** iken, bazıları manzum-mensur veya sadece **manzum** haldedir. Mensur olsa bile tekerleme metinlerinde nazım unsurları her zaman vardır, ancak bu unsurlar düzenli bir şekilde bir araya gelmemiştir. Mani veya koşma nazım şekillerinde olduğu gibi tekerlemelerde sınırları belli nazım şekilleri çok nadir kullanılmıştır. Şekil olarak tekerlemeler, "mensur", "yarı manzum" ve "manzum" olmak üzere üç kısımda değerlendirilir (Duymaz 2002: 22-24).

Tekerlemeler, halk edebiyatı türleri başta olmak üzere halk kültüründe eğlendirmek, oyunların işleyişini sağlamak, anlatım ve gösterimlerde giriş, geçiş ve bitişleri düzenlemek, çocukların zihin ve dil gelişimini sağlamak gibi çok çeşitli işlevleri vardır. Bunları şu şekilde sıralayabiliriz:

1. Tekerlemelerin genel karakterinde mantık dışılık, akıl kurallarına aykırılık, abartı ve olağanüstülük vardır. Olmayacak düşünceleri ve hayalleri bir araya getiren tekerlemeler, hem söyleyeni hem de dinleyenleri eğlendirir.

2. Masal, halk hikâyesi, orta oyunu ve karagöz oyununda giriş vazifesi görürler. Bu türler, genellikle bir tekerlemeyle başlatılır ve bu şekilde dinleyenlere anlatıların veya gösterilenlerin uydurma olduğu mesajı verilir. Ayrıca anlatılarda zaman ve mekân geçişlerinde de tekerlemeler kullanılır.
3. Oyunlarda ebe seçiminde, oyuncuların taraflarını belirlemede ve oyunların yürütülmesinde kullanılırlar.
4. Törenlerde kullanılan tekerlemelere ise tabiat güçlerini etkilemek için başvurulur.
5. Tekerlemelerin bazı türleri, örneğin yanıltmacalar, çocukların zekâ ve dil gelişimini olumlu yönde etkilerler (Duymaz 2002: 24-25).

Tekerlemelerin Tasnifi

Tekerlemeler, kullanıldıkları alanlara, kullanıcılarına ve işlevlerine göre tasnif edilebilir. Ancak yapılan tasnifler, çoğunlukla birden fazla kritere göre yapılmıştır. Bu durum, tekerlemenin müstakil ve sınırları belli bir tür olmamasından kaynaklanmaktadır. Halk edebiyatının diğer türlerinde olduğu gibi, tekerlemelerin belli bir konudan ve şekil özelliklerinden uzak olması, bu türe ait metinlerin tasnifi de güçleştirmektedir. Bu konuda Pertev Naili Boratav başta olmak üzere Doğan Kaya ve Mehmet Yardımcı gibi bazı araştırmacılar tasnif çalışmaları yapmışlardır. Son yıllarda Ali Duymaz tarafından yapılan tasnif ise daha kapsamlı bir çalışma olarak dikkat çekmektedir. Duymaz, hem Türkiye'deki hem de Türkiye dışındaki Türk topluluklarının tekerleme söyleme geleneklerini dikkate alarak şu şekilde bir tasnif ortaya koymuştur:

I. Belirli bir oyun, tören veya metne bağlı tekerlemeler
A. Çocuk oyunları tekerlemeleri
    1. Ebe seçimi ve ebe çıkarma tekerlemeleri (sayışmacalar)
    2. Oyuna eşlik eden tekerlemeler
    3. Yanıltmacalar ve şaşırtmacalar
    4. Yergi, övgü, kızdırma ve alay tekerlemeleri
    5. Oyun daveti veya dağılma sırasında söylenen tekerlemeler
    6. Oyuncak yapımı sırasında söylenen tekerlemeler
B. Tören ve inanç tekerlemeleri
    1. Tören tekerlemeleri
        a) Geçiş törenlerine bağlı tekerlemeler
            (1) Doğum (bebek okşamaları)
            (2) Ad koyma
            (3) Diş çıkarma
            (4) Sünnet
            (5) Okula başlama ve eğitim-öğretim hayatı
            (6) Evlilik ve aşamaları (düğün okşamaları)
            (7) Ölüm
        b) Toplumu ilgilendiren törenler
            (1) Bahar bayramları (**nevruz, hıdrellez** vs.)
            (2) Yağmur duasına bağlı törenler
            (3) Hayvancılıkla ilgili törenler (sayacı türküleri)
            (4) Ekin ekme (**saban toyu**)
            (5) Hasat bayramları
        c) Dinî bayram ve törenlerle ilgili tekerlemeler

Nevruz: Kış aylarının geride kaldığı ve baharın başladığı 21 mart günü kutlanan geleneksel bir bayram.

Hıdrellez: Hızır ve İlyas'ın bir araya geldiğine inanılan 5 mayıs günü kutlanan bir bahar bayramı.

Saban toyu: Ekinlerin yeşerdiği ve büyümeye başladığı bahar aylarında kutlanan geleneksel bir bayram.

2. İnanç tekerlemeleri (sözlü büyü / sihir şiirleri)
    a) Tabiat unsurlarıyla ilgili tekerlemeler
    b) Hastalık ve belâları savmak için kullanılan tekerlemeler
    c) Çeşitli dinî inanışlarla ilgili tekerlemeler
    d) Kader (fal) tekerlemeleri

C. Halk edebiyatı ve türlerine bağlı tekerlemeler
1. Masal tekerlemeleri
2. Bilmece tekerlemeleri
3. Halk hikâyesi tekerlemeleri
4. Fıkralar ve tekerlemeler
5. Türküler ve tekerlemeler
6. Ninniler ve tekerlemeler

D. Seyirlik oyunlar ve halk sporlarına bağlı tekerlemeler
1. Orta oyunu tekerlemeleri
2. Karagöz tekerlemeleri
3. **Meddah** tekerlemeler
4. Diğer **seyirlik oyun**larla ilgili tekerlemeler
5. Halk sporlarıyla ilgili tekerlemeler (pehlivan okşamaları)

Meddah: Topluluk önünde hikâyeler anlatan ve taklitler yapan geleneksel anlatıcı tipi.

Seyirlik oyun: Dramatik halk oyunları.

II. Yazılı veya gelişmiş edebiyat tekerlemeleri
A. Âşık edebiyatı tekerlemeleri (mizahi destanlar, hayvan destanları vb.)
B. Tekke-tasavvuf edebiyatı tekerlemeleri (şathiyeler, mülemmalar vb.)
C. Edebî metinlerin değiştirilmesiyle oluşmuş tekerlemeler

III. Diğer tekerlemeler (tekerlemeli mektuplar, iş ve mesleklerle ilgili tekerlemeler vb.) (Duymaz 2002: 26-27)

Tekerleme Örnekleri:

Çocuk oyunlarında kullanılan bir tekerleme: "Bir iki/Takır bakır on iki/Tahtalarda tahta/Biz gideriz bu hafta/İneğimiz doğurmuş/Haydi çıkın kel Fatma/Fındıklı fıstık/Kadifeli yastık/Vallahi yenge/Billâhi yenge/Ben yapmadım/Horoz yaptı/Horozun selamını ver, çık" (Duymaz 2002: 204).

Nevruz töreninde söylenen bir tekerleme: "Çiğdem çiğdem çiçeyi/Dedem Allah göçeyi/Dam üstünde boyunduruk/Dura dura yorulduk/Verenin oğlu olsun/Vermiyenin gara kedisi" (Duymaz 2002: 152).

Masalların giriş kısmında kullanılan bir tekerleme: "Evvel zaman içinde kalbur saman içinde, deve tellal iken horoz berber iken, 13 yaşında iken annemin beşiğini tıngır mıngır sallar iken annemin beşiğini merdivenden aşağı yuvarladım. Babam maşayı aldı, beni kovalamaya başladı. Tavan arasına kaçtım, bir altın buldum sarıdır diye; koşa koşa gittim, Tophane güllesini cebime soktum darıdır diye; Ayasofya minaresini elime aldım borudur diye; at pazarına gittim, at bir çifte attı geri dur diye; Üsküdar'a geldim iki kâse yoğurt aldım, iki kova su kattım koyudur diye; beni aldılar tımarhaneye götürdüler delidir diye. Meğer ben deli değil veli imişim." (Boratav 2000: 148).

KİTAP

Tekerleme türüyle ilgili daha fazla bilgi ve örnek için Ali Duymaz'ın İrfanı Arzulayan Sözler Tekerlemeler (Ankara 2002: Akçağ Yayınları) adlı kitabına bakabilirsiniz.

ANONİM HALK ŞİİRİNDE NİNNİ

Ninni

Nazım Türü: Şiirlerin konusuna, ezgisine ve işlevine göre birbirlerinden ayrılmasına ve adlandırılmasına denir.

Annenin çocuğunu uyutmak veya teskin etmek amacıyla söylediği şiir anlamına gelen ninni, Anonim halk şiiri kapsamında değerlendirilen bir **nazım türü**dür. Ninniyle ilgili ilk bilgileri Divanü Lügati't-Türk'te bulmaktayız. Divan'da ninni için "balu balu"

ifadesi geçer ve bu ifadeyle ilgili olarak Kâşgarlı, "kadınlar beşikte çocuğu uyutmak için söylerler." der. Günümüz Türkiyesi'nde genel olarak "ninni" şeklinde bilinen kelimenin "nenni", "nen" ve "nennen" şekilleri de vardır. Ninni, Kars'ta "lalay / nanay", Erzincan ve Erzurum'da "elo" olarak bilinir. Ninni söyleme işlemine Anadolu'nun çeşitli yörelerinde "ninni söylemek", "nenni çalmak", "nen eylemek", "nenen demek" gibi adlar verilir. Ninni türü sadece Türkiye'de değil, Türkiye dışındaki Türk toplulukları arasında da bilinmektedir. Ninni türünü karşılamak için Azerbaycan Türkleri "layla, laylay", Başkurt Türkleri "sängildäk yırı", Çuvaş Türkleri "nenne", Kazak Türkleri "besik jırı", "eldim", "eldiy"; Irak Türkleri "leyle", "leyley", "leylev"; Kırgız Türkleri "aldey-aldey", "beşik ırları"; Kırım Türkleri "ayya (nanıy)", Özbek Türkleri "ällä", Tatar Türkleri "bişik (bällü) cırı", Türkmenler "alley", "hüvdi/hövdü/huvdu" ve Uygur Türkleri "älläy" kelimelerini kullanırlar (Kaya 2004: 249-350).

Ninninin Şekil/Yapı ve Tür Özellikleri

Ninniyi bir nazım türü olarak tanımlayabilmek için öncelikle daha önce yapılmış tanımlara göz atmak faydalı olacaktır. Şükrü Elçin, ninniyi "*annelerin süt emen çocuklarını uyutmak için ezgi ile söyledikleri manzum veya mensur sözler*" olarak tanımlar (Elçin 1993). Ninni konusunda önemli çalışmaları olan Âmil Çelebioğlu ise ninni konusunda *"Ninniler, en az iki-üç aylıktan üç-dört yaşına kadar annenin çocuğuna, onu kucağında, ayağında veya beşikte sallayarak daha çabuk ve kolay uyutmak yâhut ağlamasını susturmak için husûsî bir beste ile söylediği ve o andaki hâlet-i rûhiyesini yansıtır mâhiyette, umumiyetle mâni türünde bir dörtlükten meydana gelen bir çeşit türkülerdir."* şeklinde bir tanım yapmıştır (Çelebioğlu 1982: 9). Ali Berat Alptekin ise ninniye *"Ağlayan çocuğu susturmak veya uyku saati gelen çocuğu uyutmak için anne kucağında, dizinde veya beşikte söylenen ezgilerdir."* şeklinde bir yaklaşım gösterir (Alptekin 1990: 63). Doğan Kaya ise *"Ninniler; uyutulmaya çalışılan çocuğa veya çocuğu hoplatıp severken söylenen ve birtakım duygu, düşünce, inanç, umut ve hayalleri, sevinç ve acıları ihtiva eden; çoğunlukla dört mısra ile söylenen ve mısra sonlarına birtakım klişe sözler ilave edilerek ezgi ile terennüm edilen manzum sözlerdir."* diyerek daha geniş bir tanım yapmaya çalışmıştır (Kaya 20024: 351).

Yapılan tanımlardan da anlaşılacağı üzere ninniler bebekleri veya çocukları uyutmak veya sakinleştirmek için söylenen ezgili sözlerdir. Bu durum, ninninin önemli özelliklerinden birisidir. Hatta ninninin bir nazım türü olmasındaki temel etkenlerden birisidir. Bilindiği gibi halk şiirinde türler, konularına, ezgilerine ve işlevlerine göre tür özelliği kazanırlar. Ninniye bu açıdan baktığımızda farklı bir durumla karşılaşırız. Örneğin ninninin konusuna bakalım. Ninnilerde çocuk sevgisi, çocukla ilgili güzel temenniler, dualar, çocukla bağlantılı eşyalar, kişiler, durumlar ve olaylar geçebilir. Ancak muhtevada bir sınırlama yoktur. Sadece çocuk değil, çok çeşitli konular ninnilere konu olabilir. Bu bakımdan ninninin konusundan bahsetmek neredeyse mümkün değildir. Her türlü konu ninniye girebilir. Veya her türlü konuda söylenmiş bir şiir ninni olarak kullanılabilir. Bu bakımdan ninniler, konu yönüyle diğer türlerden ayrılmaz.

Halk şiirinde nazım türlerinin tayin edilmesinde önemli bir yeri olan ezgi, ninnide de kullanılır. Ninni söyleyenler, mutlaka ezgili bir söyleyiş tercih ederler. Çünkü ninnilerde devreye müziğin rahatlatıcı ve gevşetici etkisi girer. Huzur verici bir ezgi ve ses tonu çocuğun daha çabuk ve güven içinde uyumasını sağlar. Kısacası ninniler, ezgili şiirlerdir. Ancak bilinmesi gereken asıl husus, ninnilerin özel ezgilerinin olmamasıdır. Varsağıda ve semaide olduğu gibi sadece ninnilerde kullanılan bir ezgiden bahsedemeyiz. Ancak Şükrü Elçin'in ifade ettiği "tizden

pese doğru söylenen bir ezgi"den bahsedebiliriz. Böyle bir söyleyiş tarzı da tek başına ninniyi bir nazım türü haline getirmez. O zaman sorulması gereken "Ninni hangi özelliğiyle nazım türüdür?" sorusudur. Ninni işleviyle öne çıkan bir türdür. Bir şiiri ninni yapan büyük oranda işlevidir. Çocuğu uyutmak veya teskin etmek için söylenen bütün şiirlere ninni denilebilir.

Kısacası, bir bebeği veya çocuğu daha kolay ve huzurlu bir şekilde uyutmak ya da sakinleştirmek için, çocuğa duyulan sevgi başta olmak üzere çok çeşitli konularda, halk şiirinin temel nazım şekillerinin yanı sıra farklı şekil ve hacim değerlerinde, ezgili bir şekilde söylenen şiirlere ninni denir.

Ninnilerde karşımıza çıkan bazı üslup özellikleri ve kalıplaşmış ifadeler vardır. Tamamında olmasa da ninnilerin büyük bir kısmı kalıp ifadelerle başlar. "Dandini dandini dan ister", "Dandini dandini danadan", "Dandini dandini danalı bebek", "Hû, hû, hû Allah", "Ninni dedim", "Ninni derim" gibi ifadelerden bunlardan bazılarıdır. Bu söyleyişler, bir şiirin çocuğa söylendiğini veya çocuk için düzenlendiğini gösterdiği gibi ezgiye de katkı yaparlar. Ninni söyleyenler hitap için "yavrum, bebeğim, kızım, oğlum" gibi kelimeleri sıklıkla kullanırlar. Ninnilerde çocuk için çok çeşitli dileklerde bulunulur. Bunlar, çocuğun mutlu ve huzurlu olmasını temenni eden dileklerdir (Çelebioğlu 1982: 16-25).

Ninniler, annenin çocuğuna duyduğu sevgiyi, şefkati, acımayı, koruma isteğini dile getirdiği bir nazım türüdür. Amaç, çocuğu uyutmak veya teskin etmek olduğundan, ninnilerde muhtevadan daha çok ezgi ön plana çıkar. Bazı ninnilerde konu doğrudan çocukla ilgili olmakla birlikte, çocukla ilgisi olmayan bir konuda söylenmiş bir şiir de ninni olabilir. Yeter ki ezgili bir şekilde çocuğa söylenmiş olsun.

Nazım Şekli: Şiirlerin Kafiye örgüsü, hacim ve nazım birimi açılarından adlandırılması.

Ninniler genellikle mani **nazım şekli**yle söylenirler. Yedi heceli ninnilerin yanı sıra sekizli ve on birli ninnilere de rastlanır. Ancak ninnilerin geneline bakıldığında ölçüde ve mısra kümelenmesinde düzenli bir yapısının olmadığı görülür. Mani tarzı ninnilerin dışında iki mısradan başlayıp yirmi mısraya kadar gidebilen ninnilerin varlığından haberdarız. Bu bakımdan türkülerde olduğu gibi ninnilerde de çok çeşitli şekil ve yapı özelikleri bulunmaktadır. Bazı maniler iki mısradan oluşurlar. Dörtlük şeklindeki ninnilerin önemli bir kısmı yedi heceli ve aaxa kafiye örgüsüne sahiptir. Bunların dışında 5, 6, 7, 8, 9, 10...20 heceli ninniler de vardır. Ninninin hacmi, ninniyi söyleyen kişinin yeteneğine ve hafıza yapısına göre artıp azalabilir.

Ninniler, söylenilen kişiye göre bazı farklılıklar gösterirler. Kız çocuğuna söylenen ninnilerle oğlan çocuğuna söylenenler aynı değildir. Tabii ki tüm ninnilerde böyle bir durumdan bahsetmek mümkün değildir. Hem kıza hem de oğlana hitap eden ninniler de vardır.

Ninniler, bebeklerin dünyayla, özellikle anneyle kurdukları ilk temaslardır. Çocuk ninniyle dış dünyayı tanımaya başlar. Bu aynı zamanda bebeğin sosyalleşme sürecinin başladığına da işarettir. Ninniler, anne ile çocuk arasındaki bağın güçlenmesine ve gelişmesine vesile olur. Ninnilerle anneler, çocuklarını daha kolay bir şekilde uyutabildikleri gibi kendi sıkıntılarını ve isteklerini de dile getirirler. Bu haliyle ninniler sadece bebek için değil, anne için de bir rahatlama yoludur. Bugün de bu özelliğiyle halk edebiyatının işlevsel türleri arasında varlığını korumaktadır.

Ninnilerde karşımıza çıkan bazı üslup özellikleri ve kalıplaşmış ifadeler vardır. Tamamında olmasa da ninnilerin büyük bir kısmın kalıp ifadelerle başlar. "Dandini dandini dan ister", "Dandini dandini danadan", "Dandini dandini danalı bebek", "Hû, hû, hû Allah", "Ninni dedim", "Ninni derim" gibi ifadelerden bunlardan bazılarıdır. Bu söyleyişler, bir şiirin çocuğa söylendiğini veya çocuk için dü-

zenlendiğini gösterdiği gibi ezgiye de katkı yaparlar. Ninni söyleyenler hitap için "yavrum, bebeğim, kızım, oğlum" gibi kelimeleri sıklıkla kullanırlar. Ninnilerde çocuk için çok çeşitli dileklerde bulunulur. Bunlar, çocuğun mutlu ve huzurlu olmasını temenni eden dileklerdir (Çelebioğlu 1982: 16-25).

Ninnilerin Tasnifi

Konularına Göre Ninniler

Hayatın içinden her türlü konuyu ninnilerde görmek mümkündür. Ninni adını verdiğimiz şiirler çok çeşitlidir. Bu çeşitlilik, konularda da zenginleşmeyi sağlamıştır. Ninnileri konuları açısından Âmil Çelebioğlu, Ali Berat Alptekin, Mehmet Yardımcı, Naciye Yıldız ve Doğan Kaya gibi araştırmacılar tasnif etmiştir. Âmil Çelebioğlu'nun tasnifini esas alarak ninnilerin konularına yakından bakalım.

1. Dini, kutsi ve fikri mahiyette ninniler
   a. Bazı dini hususiyetler ve şükür ifade eden ninniler
   b. İsmail a.s., Hz. Peygamber, dört halife ve velilerle ilgili ninniler
   c. Öğüt ve veciz bir ifade ihtiva eden ninniler
2. Efsane ve ağıt türünden ninniler
   a. Bir hadiseye bağlı **tahkiyevi** ninniler
   b. Ölümle ilgili ninniler
3. Dilek ve temenni mahiyetinde ninniler
   a. Çocuk sahibi olma dileğiyle ilgili ninniler
   b. Dua mahiyetinde ninniler
   c. Beddua mahiyetinde ninniler
   ç. Ağlamama ve uslanma dileğiyle ilgili ninniler
   d. Uyuma, büyüme ve yürüme dileğiyle ilgili ninniler
   e. Yiyecek ve içecek dileğiyle ilgili ninniler
   f. Giyim, ziynet, eşya ve oyuncak dileğiyle ilgili ninniler
   g. Evlenme ve gelin olma dileğiyle ilgili ninniler
   h. İş ve hizmet bekleme dileğiyle ilgili ninniler
   ı. Tahsil, meslek ve makam sahibi olma dileğiyle ilgili ninniler
   i. Mal, mülk ve zenginlik dileğiyle ilgili ninniler
4. Sevgi ve alâka ifade eden ninniler
   a. Uyuma ve büyümeyle ilgili ninniler
   b. Yemek ve yiyecekle ilgili ninniler
   c. Çocuk sevgisi ve kıymeti ifade eden ninniler
   ç. Çocuk için fedakarlık, ondan ayrılmama ve onu himaye duygusu ihtiva eden ninniler
5. Övgü ve Yergi Mahiyetinde Ninniler
   a. Bebekle ilgili övgü ve yergi ifade eden ninniler
   b. Anne, baba ve kardeşle ilgili övgü ve yergi ifade eden ninniler
6. Şikâyet ve teessür ifade eden ninniler
   a. Ağlamayla, uyumayla ilgili ninniler
   b. Annenin bebekten çektiği zahmetle ilgili ninniler
   c. Baba (koca)dan vs.den şikâyet ve serzenişle ilgili ninniler
   ç. Annenin bebekle ilgili üzüntülerini, bebeğin dert ortağı oluşunu ifade eden ninniler
   d. Annenin şahsi şikâyet, teessür ve ıstıraplarını ifade eden ninniler

Tahkiyevî: Anlatmaya dayalı olan.

7. Ayrılık ve gurbet ifade eden ninniler
    a. Anne ve bebek ayrılığıyla ilgili ninniler
    b. Anne ve baba (koca), bebek ve baba ayrılığıyla ilgili ninniler
    c. Akraba ayrılığıyla ilgili ninniler
    ç. Umumi olarak ayrılıktan şikâyetle ilgili ninniler
8. Vaat Mahiyetinde Ninniler
9. Tehdit ve Korkutma Mahiyetinde Ninniler
    a. Baba ile ilgili tehdit ninnileri
    b. Anne ile ilgili tehdit ninnileri
    c. Umacı, dede, derviş vs. ile ilgili tehdidi ninniler
    ç. Hayvanlarla ilgili tehdidî ninniler (Çelebioğlu 1982: 40-345)

Tasnifteki konu çeşitliliğinden de anlaşılacağı üzere ninniler, annenin çocuğuna duyduğu sevgiyi, şefkati, acımayı, koruma isteğini dile getirdiği bir nazım türüdür. Amaç, çocuğu uyutmak veya teskin etmek olduğundan, ninnilerde muhtevadan daha çok ezgi ön plana çıkar. Bazı ninnilerde konu doğrudan çocukla ilgili olmakla birlikte, çocukla ilgisi olmayan bir konuda söylenmiş bir şiir de ninni olabilir. Yeter ki ezgili bir şekilde çocuğa söylenmiş olsun.

Yapılarına Göre Ninniler

Nazım Şekli: Şiirlerin Kafiye örgüsü, hacim ve nazım birimi açılarından adlandırılması.

Ninniler genellikle mani nazım **şekli**yle söylenirler. Yedi heceli ninnilerin yanı sıra sekizli ve on birli ninnilere de rastlanır. Ancak ninnilerin geneline bakıldığında ölçüde ve mısra kümelenmesinde düzenli bir yapısının olmadığı görülür. Mani tarzı ninnilerin dışında iki mısradan başlayıp yirmi mısraya kadar gidebilen ninnilerin varlığından haberdarız. Bu bakımdan türkülerde olduğu gibi ninnilerde de çok çeşitli şekil ve yapı özelikleri bulunmaktadır.

Bazı maniler iki mısradan oluşurlar:

"Uyuyup da büyüyecek ninni,
Kuzularla yürüyecek ninni!" (Çelebioğlu 1982: 140)

Üç mısralık ninnilere rastlamak da mümkündür:

"Ninni derim beşiğine,
Hızır gelsin eşiğine,
Ulu devletler başına!
Uyu yavrum ninni!" (Çelebioğlu 1982: 171)

Dörtlük şeklindeki ninnilerin önemli bir kısmı yedi heceli ve aaxa kafiye örgüsüne sahiptir:

"Karanfil oylum oylum
Uyuyor benim oğlum
Eğer oğlum uyursa
Şen olur benim gönlüm" (Çelebioğlu 1982: 14)

Bunların dışında 5, 6, 7, 8, 9, 10...20 heceli ninniler de vardır. Ninninin hacmi, ninniyi söyleyen kişinin yeteneğine ve hafıza yapısına göre artıp azalabilir.

Ninniler, söylenilen kişiye göre bazı farklılıklar gösterirler. Kız çocuğuna söylenen ninnilerle oğlan çocuğuna söylenenler aynı değildir. Tabii ki tüm ninnilerde böyle bir durumdan bahsetmek mümkün değildir. Hem kıza hem de oğlana hitap eden ninniler de vardır. Örneğin aşağıdaki ninni oğlan çocukları için söylenebilecek bir ninnidir:

"Gül ağacı budamışlar,
Gül gonca bitsin diye.
Analar oğlan beslesin,

Büyüsün askere gitsin diye!
Mini mini yavrum ninni!" (Çelebioğlu 1982: 169)
Aynı şekilde şu ninni de kızlara özel bir ninnidir:
Dalları budanmışlar,
Gülü çok olsun diye.
Odalar hep döşenmiş,
Yavrum gelin olsun diye!" (Çelebioğlu 1982: 158)

Ninniler, bebeklerin dünyayla, özellikle anneyle kurdukları ilk temaslardır. Çocuk ninniyle dış dünyayı tanımaya başlar. Bu aynı zamanda bebeğin sosyalleşme sürecinin başladığına da işarettir. Ninniler, anne ile çocuk arasındaki bağın güçlenmesine ve gelişmesine vesile olur. Ninnilerle anneler, çocuklarını daha kolay bir şekilde uyutabildikleri gibi kendi sıkıntılarını ve isteklerini de dile getirirler. Bu haliyle ninniler sadece bebek için değil, anne için de bir rahatlama yoludur. Bugün de bu özelliğiyle halk edebiyatının işlevsel türleri arasında varlığını korumaktadır.

SIRA SİZDE 6

Ninninin şekil ve konu özelliklerine bakıldığında diğer türlerle de benzerlikler gösterdiği görülür. Sizce bir nazım türü olarak ninniyi farklı kılan özellikler nelerdir?

KİTAP

Ninniler hakkında daha ayrıntılı bilgi için, Öcal Oğuz'un editörlüğünü yaptığı *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı* (Ankara: Grafiker Yayınları, 2007) ile Abdurrahman Güzel ve Ali Torun'un birlikte hazırladıkları *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2003) adlı kitaplardan yararlanabilirsiniz.

ANONİM HALK ŞİİRİNDE BİLMECE

Bilmece

Bilmece: Bir nesne veya olguyu, adı verilmeden ama özellikleri betimlenerek buldurmak için söylenen şiirler.

Anonim halk şiiri kapsamında değerlendirilen **bilmece** türü, Türkiye'de "atlı hekât, atlı mesel, bilmeli matal, bulmaca, dele, mesel, fıcık, gazelleme, hikâye, masal, matal, metel, söz tanımaca, tandurmaca, tanımaca, tanıtmaca, tapmaca" gibi kelimelerle karşılanır. Türkiye dışında ise Azerbaycan Türklerinde "tapmaca", Türkmenistan Türkmenlerinde "matal, tapmaca", Altay Türklerinde "tabıskak, tabışkak, tabkak, taptıruv", Başkurt Türklerinde "tabışmak, yomak", Hakas Türklerinde "tapçan nımah", "Karaçay Türklerinde "yumak", Karakalpak Türklerinde "jumbak", Karay Türklerinde "tapmaca", Kazak Türklerinde "jumbak", "Kırgız Türklerinde "tabışmak", Özbek Türklerinde "cumbak, çöpçak, matal, tapmaca", Tatar Türklerinde "tabışmak", Tıva Türklerinde "tıvızık", Uygur Türklerinde "tepişmak", Yakut Türklerinde "taabırın" kelimeleri bilmece anlamında kullanılmaktadır (Şimşek 2003: 222).

Codex Cumanicus: 14. yüzyılda yazılan ve Kıpçak Türklerine ait bir sözlük.

Türk halk edebiyatındaki bilmece türüyle ilgili ilk bilgilere Divanü Lügati't-Türk'te rastlıyoruz. Divan'da bilmeceyi veya bilmece sorma geleneğini karşılayan bazı kelimeler yer almaktadır. Bilmece anlamında "tabuzgu", "tabuzguk", "tapzug", "tapzugug"; bilmece sormak için de "tabızmak", "tabuzmak", "tapuzmak" ifadelerinin kullanıldığı görülür. Divan'dan sonra bilmece türüyle ilgili diğer bir eser, **Codex Cumanicus**'tur. Kıpçak Türklerine ait olan bu Kumanca sözlükte (14. yüzyıl) 46 bilmece yer almaktadır. Bu bilmeceler, Türk bilmecelerinin tarihi seyrini takip edebilmek için oldukça önemli örneklerdir (Kaya 2004: 469).

Bilmecelerin Şekil/Yapı ve Tür Özellikleri

Bilmece, günümüzde eğlence amaçlı kullanılan bir halk edebiyatı türüdür. Ancak bilmecelerin kökeniyle ilgilenenler, bilmecelerin başlangıçta farklı amaçlar doğ-

Tabu: Ahlak ve dinsel inanç gereği, kutsal ya da yasakla ilişkili olan insan ve eylemlerinin, toplumsal alışkanlıkların, nesneler ve canlı varlıkların toplumsal olarak yasaklanması.

rultusunda kullanıldıklarını ileri sürmüşlerdir. İnsanoğlu'nun tabiatla iç içe yaşadığı dönemlerde hayvanlardan ve olağanüstü güçlerden korunmak amacıyla birtakım tabular geliştirdikleri bilinmektedir. Kendisinden korkulan veya çekinilen bir varlığın ismini anmamak bu **tabu**lardan birisidir. İsmi yasaklanan bir varlığı anlatmak isteyenler, onun çeşitli özelliklerini sıralayarak anlatma yoluna gitmişlerdir. Bilmecelere bakıldığında böyle bir düşüncenin ve yapının olduğu görülür. Bilmeceler, buldurmak veya anlatmak istediği soyut veya somut varlığı, adını söylemeden dolaylı bir şekilde anlatmaya çalışır. Bilmeceyi çözmekle yükümlü olanlar, kendilerine verilen ipuçlarıyla bilmecede adı gizli olan varlığı tespit ederler.

Bilmecelerin kökeni konusunda ikinci bir görüş, bilmecelerin geçmiş dönemlerde insanların bilgisini ölçmek için yapılan sınavlardan kaynaklandığı yönündedir. Örneklerine özellikle masallarda rastladığımız bazı sorular, kişinin bilgisini ölçmek amaçlı kullanılmıştır. Özellikle yazılı kültürün gelişmediği dönemlerde bir göreve veya rütbeye talip olan kişiler, bilmece tarzındaki sorularla sınava tabi tutulmuşlardır. Bu anlayış, zamanla çok sayıda sorunun, dolayısıyla bilmecenin ortaya çıkmasına neden oluşmuştur. Diğer bir ifadeyle bilmeceler, insanların bilgilerini ölçmek gibi bir istekten veya ihtiyaçtan doğmuş ve zamanla halk kültüründe kullanılan ürünler haline gelmişlerdir.

Bilmeceyle ilgili olarak çeşitli tanımlar yapılmıştır. Şükrü Elçin'in tanımı şöyledir: *"Bilmeceler, tabiat unsurları ile bu unsurlara bağlı hadiseleri; insan, hayvan ve bitki gibi canlıları; eşyayı; akıl, zekâ veya güzellik nevinden mücerret kavramlarla dini konu ve motifleri vb. kapalı bir şekilde yakın-uzak münasebetler ve çağrışımlarla düşünce, muhakeme ve dikkatimize aksettirerek bulmayı hedef tutan kalıplaşmış sözlerdir."* (Elçin 1993: 607). Elçin, bilmecelerin çağrışımlar ve muhakeme yoluyla bir nesneyi veya olguyu buldurmaya özelliğini öne çıkarırken Pertev Naili Boratav ise bilmecelerin kompozisyonu ve şekil özellikleri üzerinde durur: *"Bilmecelerde sorular hem biçim, hem de deyişleriyle özenilerek meydana gelmiş, özleştirilmiş söz yaratmalarıdır; şiire özgü çağrışımlı anlatımlar onların oldukları gibi, bozulmadan saklamasını gerektirir; herhangi bir sanat yaratması için duyulan bir türlü saygı onları rastgele yozlaştırılmaktan korur."* (Boratav 1995: 109).

Bilmeceler, anlam olarak soru ifadesi taşımasalar bile muhataba soru amaçlı yöneltilmiş metinlerdir. Bilmeceye muhatap olan taraf, kendisinden bir cevap beklendiğini bilir ve bir cevap bulmaya çalışır. Bilmecede dolaylı bir anlatım vardır. Buldurulmaya çalışılan canlı-cansız varlık veya kavramın herkesçe bilinen bariz özellikleri sıralanır. Bu özellikler, ipucu görevi görürler. Geleneği bilen veya verilen ipuçlarını değerlendiren kişi, doğru cevabı bulabilir. Buldurma amacı güden bilmece türünün kapsamına hayatın her alanından konu girmektedir. Somut veya soyut olması fark etmez insan hayatını etkileyen hemen her şey bilmecelerde yer almıştır. Bilmecelerin çoğunluğu manzumdur, ancak mensur bilmecelere de rastlamak mümkündür. Manzum bilmeceler, hece ölçüsüyle ve 2, 3, 4, 5, 6, veya daha fazla mısradan meydana getirilir. Ancak hemen belirtmek gerekir ki, mani tarzındaki bilmecelerin dışındaki diğer manzum bilmecelerde ölçü ve kafiyede bazı aksaklıklar olabilmektedir. Mensur bilmeceler ise cümle yapısına sahiptirler ve secilerle kısmen de olsa ahenkli hale getirilmişlerdir (Elçin 1993: 608-609).

SIRA SİZDE 7

Bilmecelerin, sözlü gelenekte bilgi ölçmek için kullanıldığı söylenmektedir. Günümüzde bu bilmecelerin kullanıldığı alanlar var mıdır?

Bilmece sorma geleneği, bilmecelerin icra ortamıyla ilgili önemli bilgiler içermektedir. Bilmeceler, geleneksel bir düzen içinde sorulur ve cevaplanır. Bu geleneğin içeriği bölgelere göre bazı değişiklikler gösterse de değişmeyen asli unsurları vardır. Bugün daha çok çocuklar arasında yaşayan bu gelenek, önceki dönemlerde yetişkinler arasında yaygın bir eğlence aracı olmuştur. Özellikle akşam oturmalarında bir araya gelen insanlar, iki gruba ayrılıp birbirlerine bilmecelerle sorular sorup cevap istemişlerdir. Bilmecenin sorulduğu ve cevabın arandığı bu ortamlarla ilgili Âmil Çelebioğlu'nun tespitleri dikkate değerdir:

"Bilmeceyi halletmede güçlük çeken taraf, bazı ipuçları elde edebilmek için karşı tarafa: "Yenir mi, içilir mi?"; "Uçar mı, kaçar mı?", "Canlı mı, cansız mı?"; "Sizde veya bizde var mı?", "Bu odada bulunur mu?" gibi sualler sorar; muhatap, vaziyete göre müspet veya menfi karşılıklar verir; bilmecenin cevabının bir an evvel bulunması için ısrar ederdi. Şayet bilmece çözülemezse sual sahibi: "Bana nereyi veriyorsun?" der, karşı taraf da "Nereyi istiyorsun?" diye sorardı. Bilmecesine göre bir veya birden fazla köy yahut Bursa, Konya, İstanbul gibi büyük şehirler veyahut Şam, Tebriz, Isfahan şehirleri hatta cennet anahtarı, bir bina vs. gibi şeyler istenirdi. Bu iş, hayli tartışmalı ve pazarlık mevzu'u olur, bazen hususi tekerlemeler içerisinde bilmecenin cevabı verilirdi. Bilmecelerin sorulması karşılıklı olarak devam eder, çocuklar da bu soru sormaya veya cevap vermeye rahatça karışır, büyük bir nezaket ve terbiye içerisinde bu eğlence, nihayete ererdi." (Çelebioğlu ve Öksüz 1979: 8-10).

Çocuklar arasında da bilmeceler, benzer bir düzen içinde sorulur. Yetişkinlerde olduğu üzere çocuklar da iki gruba ayrılıp birbirlerine bilmece sormaya başlarlar. Bilmecenin cevabını bulmakla görevli taraf, herhangi bir cevap bulamayınca, "Yenir mi, yenmez mi?" diye sorar. Soru soran taraf, istediği takdirde yenip yenmediğini söyler. Buna rağmen yine cevabı bulamayan taraf, başka bir ipucu ister. Bu kez, soruyu soran taraf, ipucu karşılığında bir şey ister. Örneğin Sivas'ta çocuklar, ipucu vermek için "Cennetin ekmek ufağını verirseniz söylerim" derler. Bunu kabul edip ipucunu alan taraf, bilmeceye cevap veremezse, vaat edilen cennetin ekmek ufağını karşı taraf alır ve şöyle der:

"Cennetin ekmek ufağı!
Gel seni alayım. Yiyeyim, içeyim.
Ben kır ata bineyim.
Sen uyuz eşeğe bin.
Ben kovduru kovduru.
Sen yektiri yektiri.
Ben bal küpünü parmaklıyı parmaklıyı.
Sen pekmez küpünü kepçeliyi kepçeliyi.
Ne imiş, ne imiş; (gelin) değil mi imiş." (Kaya 2004: 473).

Bilmecelerin cevapları, geleneğin onayından geçmiştir. Bir bilmecenin doğru cevabı, ortak bir kabul haline gelmiş olmalıdır. Aksi takdirde yeni veya genelin kabul etmediği bir cevap, doğru olarak kabul edilmez. Hatta bilmecelerin cevapları bölgelere veya ülkelere göre farklılık gösterebilir. Her bölgenin veya milletin kendi ortak kabulleri olabilir. Bilmecelerin doğru olarak kabul edilen cevapları, bilmecede özellikleri verilen varlığı veya olguyu karşılayabilecek nitelikte olmalıdır.

Bilmecelerin hem manzum hem de mensur şekilleri vardır. Cümle yapısına sahip mensur bilmecelerin sayıları oldukça azdır. Manzum bilmeceler ise mısra sayıları ve ölçüleriyle oldukça değişik şekillerde karşımıza çıkarlar. İki mısra ile yirmi beş mısra arasında değişen bir hacimde söylenebilen bilmecelerde hece-

nin üç ve on birli şekilleri kullanılmıştır. Ancak bu bilgiler, ölçülü bilmeceler için geçerlidir. Ölçü açısından belli bir düzene kavuşamamış çok sayıda bilmeceye de rastlamak mümkündür (Kaya 2004: 491-504). Bilmecelerin önemli bir kısmı iki mısradan oluşurlar. Bazı bilmeceler, üç mısralık bir hacme sahiptirler. Dörtlük şeklinde karşımıza çıkan bilmecelerin pek çoğu mani nazım şeklini kullanırlar. Bu bilmecelere "mani tarzında bilmece" adı verilir. Bilmecelerin beş, altı, yedi, sekiz, on iki, on üç, on yedi, yirmi beş mısralık şekillerine de rastlanır.

Bilmecelerin Tasnifi

Bilmeceler, konularına, yapılarına, cevaplarına ve söyleniş şekillerine göre tasnif edilmiştir. Öncelikle bilmecelere konularına açısından bakalım.

Konularına Göre Bilmeceler

Hemen her konuda bilmeceye rastlamak mümkündür. Bu yüzden bilmeceleri konularına göre tasnif edebilmek oldukça güçtür. Şükrü Elçin, bilmeceleri konularına göre şöyle tasnif etmiştir:

"1. Tabiat ve tabiat hadiseleri ile ilgili bilmeceler
2. Bitkiler ve onların mahsulleri ile ilgili bilmeceler
3. Hayvanlar ve onların mahsulleri ile ilgili bilmeceler
4. İnsan ve insan uzuvları ile ilgili bilmeceler
5. Eşya ile ilgili bilmeceler
6. Manevi-dini unsurlarla ve diğer kavramlarla ilgili bilmeceler (Elçin 1970).

Âmil Çelebioğlu ve Yusuf Ziya Öksüz, *Türk Bilmeceleri Hazinesi* adlı çalışmalarında bilmeceleri konularına göre tasnif etmişlerdir:

"I. Dinî, kutsî ve bazı manevî hususiyetlerle ilgili bilmeceler
II. Gökyüzü, yeryüzü ve madenlerle ilgili bilmeceler
  A. Gökyüzü ve zamanla ilgili bilmeceler
  B. Yeryüzü ve tabiat hadiseleriyle ilgili bilmeceler
  C. Madenlerle ilgili bilmeceler
III. Bitkilerle ilgili bilmeceler
  A. Ağaçlar
  B. Meyveler
  C. Sebzeler
  D. Hubûbat
  E. Çiçekler ve otlar
IV. Hayvanlarla ilgili bilmeceler
  A. Kuşlar
  B. Böcekler
  C. Çeşitli hayvanlar
V. İnsanla ilgili bilmeceler
  A. Beden yapısı
  B. İnsan hayatı, bazı maddî ve manevî hususiyetler, ıstırap ve hisler
  C. Evlilik ve neticeleriyle ilgili hususiyetler
  Ç. Bazı vazife, meslek ve itiyatlar
  D. İsim, yazmak ve okumakla ilgili hususiyetler
VI. Giyim-kuşam ve süsle ilgili bilmeceler
VII. Yiyecek ve içeceklerle ilgili bilmeceler
  A. Bazı yiyecek ve malzemeleri
  B. Tatlılar
  C. İçecekler

VIII. Yakacak ve aydınlanmayla ilgili bilmeceler
IX. İnşaî hususiyet ve malzemelerle ilgili bilmeceler
X. Ev içi eşyasıyla ilgili bilmeceler
  A. Mefruşat ve vs. malzemeler
  B. Mutfakla ilgili malzemeler
XI. Âlet ve edevatla ilgili bilmeceler
  A. Hayvan ve ziraatla ilgili âlet ve malzemeler
  B. Yiyecek ve ölçüyle ilgili âlet ve malzemeler
  C. Dokuma ve dikişle ilgili âlet ve malzemeler
  Ç. Sesle ilgili hususiyetler ve musiki âletleri
  D. Oyun ve oyuncaklar
  E. Elektrikle ilgili âletler
  F. Silahlar
  G. Nakil vasıtaları
XII. Çeşitli bilmeceler
  A. Cevabı özel isim olanlar
  B. Yanıltmaçlar
  C. Bir harfle ilgili olanlar (Çelebioğlu ve Öksüz 1979).

İlhan Başgöz, bilmeceleri cevaplarına göre tasnif etmiştir. Başgöz'e göre bilmeceler, "I. Tek karşılığı olan bilmeceler, II. Karşılıkları birden çok olan bilmeceler, III. Bilgi ölçen bilmeceler, IV. Sözcüğün parçaları üzerine kurulan bilmeceler, V. Şaka, alay bilmeceleri" şeklinde tasnif edilebilir (Başgöz 1993).

Yapılarına Göre Bilmeceler

Bilmecelerin hem manzum hem de mensur şekilleri vardır. Cümle yapısına sahip mensur bilmecelerin sayıları oldukça azdır. Manzum bilmeceler ise mısra sayıları ve ölçüleriyle oldukça değişik şekillerde karşımıza çıkarlar. İki mısra ile yirmi beş mısra arasında değişen bir hacimde söylenebilen bilmecelerde hecenin üç ve on birli şekilleri kullanılmıştır. Ancak bu bilgiler, ölçülü bilmeceler için geçerlidir. Ölçü açısından belli bir düzene kavuşamamış çok sayıda bilmeceye de rastlamak mümkündür (Kaya 2004: 491-504).

Bilmecelerin önemli bir kısmı iki mısradan oluşurlar:

"Burdan vurdum kılıcı
Halep'ten çıktı ucu" (Şimşek) (Elçin 1993: 609).

Bazı bilmeceler, üç mısralık bir hacme sahiptirler:

"Bil kalbur boncuğum var
Akşamdan atarım
Sabahtan toplarım" (Yıldızlar) (Elçin 1993: 609).

Dörtlük şeklinde karşımıza çıkan bilmecelerin pek çoğu mani nazım şeklini kullanırlar. Bu bilmecelere "mani tarzında bilmece" adı verilir:

"Ey bulutlar bulutlar
Yusuf'u yedi kurtlar
Ben bir şekil kuş gördüm
Tepesinden yumurtlar" (Buğday) (Elçin 1993: 611).

Bilmecelerin beş, altı, yedi, sekiz, on iki, on üç, on yedi, yirmi beş mısralık şekillerine de rastlanır. Aşağıdaki bilmece, yedili hece ölçüsüyle söylenmiş sekiz mısralık bir bilmecedir.

"Zerre zerre dal olur
Yeşil iken al olur

Meylettikçe siyaha
Lezzet verir damağa
Varma güzel yanına
On parmağın bal olur
Tutar isen yavaş tut
İki elin kan olur" (Böğürtlen) (Kaya 2004: 500).

Bilmeceler, sorulurken "Bil bakalım" veya "O nedir?" gibi bazı kalıplaşmış ifadeler kullanılabilir. Bu yapılar sayesinde bilmeceye muhatap olan kişi, kendisine bir soru yöneltildiğini anlar ve bir cevap bulmaya çalışır. Bilmecelerde cevaplar genellikle tektir, ancak birden fazla cevabı olan bilmeceler de vardır. Birden fazla cevabı olan bilmecelerde her mısra, bir cevaba karşılık gelir. Bilmecelerin eğlendirme işlevi kadar bilgi ölçmek gibi bir işlevi de vardır. Özellikle çocukların çevrelerini tanımalarında ve sosyal hayata uyum sağlamalarında bilmecelerin önemli bir yeri vardır. Çocukların bilgilerini arttırdığı kadar bilmeceler, onların zihin ve muhakeme güçlerini de geliştirmektedir.

KİTAP

Bilmecelerin üslup özellikleriyle ilgili daha fazla bilgi için, Saim Sakaoğlu'nun "Bilmecelerimizde Doldurma Kelimeler" (II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri 2, Ankara, 1982) adlı bildirisinden yararlanabilirsiniz.

Özet

AMAÇ 1 *Maniyi tanımlayabilmek, maninin şekil ve tür özelliklerini belirleyebilmek*

Anonim halk şiirinde hem bir nazım şekli hem de nazım türü olarak kullanılan mani kelimesinin kökeni konusunda farklı görüşler vardır. Bu görüşlerden ilkinde kelimenin Arapça "ma'na" kelimesinden geldiği öne sürülürken diğerinde ise kelimenin Türkçe "man" kelimesinin üzerine "-i" nispet ekinin getirilmesiyle oluştuğu söylenir. Kelimenin kökeni konusunda herkesin ittifak ettiği bir görüş yoktur, ancak herkes maninin halk kültürünün en yaygın nazım şekillerinden veya türlerinden birisi olduğunu kabul eder. Maninin tür ve şekil olarak kökeni hususunda da bazı farklı görüşler vardır. M. F. Köprülü başta olmak üzere bazı araştırmacılar, maninin İslamiyet öncesi Türk şiirine dayandığını söylemiş, ancak bazı araştırmacılar ise maninin İslami dönemde, özellikle rubai tarzındaki şiirlerin tesiriyle ortaya çıktığını öne sürmüşlerdir.

Maniler, genellikle aaxa kafiye örgüsü ve yedili hece ölçüsüyle tek dörtlük halinde söylenirler. Ancak bunlar, sıradan bir maninin özellikleridir. Bazı manilerde kafiye örgüsünde, ölçüde ve hacimde bazı değişmeler olabilmektedir. Maniler, hayatından içinden hemen her konuda söylenebilirler. Manilerde konu sınırlaması yoktur. Genellikle ezgili olarak söylenen manilerin çok çeşitli işlevleri vardır. Eğlenme, kültür aktarımı, eğitim, eleştiri gibi işlevlerinin yanı sıra yapılan işi kolaylaştırma ve edebi bir dille iletişim sağlama gibi işlevleri de üstlenmiştir.

AMAÇ 2 *Türküyü tanımlayıp türkünün şekil ve tür özelliklerini tespit edebilmek*

Türkü terimi, Türk halk şiirinde ezgi ile söylenen her türlü şiir için kullanılmaktadır. Türkülerde genellikle aşk, sevgi, ayrılık ve ölüm gibi konular işlenir. Halkın yakın çevrede ortaya çıkmış trajik olaylar karşısındaki tepkileri, acıları, nefretleri veya sevinçleri türkülerde dile getirilir. Türküler, anonim şiirlerdir. Ancak bazı türküler, başlangıçta kim tarafından söylendiği bilinen şiirlere dayanır. Pek çok âşığın şiiri zamanla türkü halini almıştır. Kayıkçı Kul Mustafa, Öksüz Âşık, Köroğlu, Karacaoğlan, Âşık Kerem, Erçişli Emrah, Dadaloğlu ve Sümmani bu konuda önde gelen âşıklardır. Bununla birlikte türkülerin büyük bir kısmını halk içinden çıkan tipler oluşturmuştur. Sıradan insanlara göre şiir kabiliyeti gelişmiş olan bu tipler, sosyal hayatta ortaya çıkan ve insanları derinden etkileyen olaylar üzerine türküler yakmışlardır. Türküler, "bent / ana metin" ve "kavuştak / bağlantı" kısımlarından oluşurlar. Bent bölümleri, kavuştağın dışında kalan ve tekrarlanmayan bölümlerdir. Bir veya daha fazla mısradan oluşabilen "kavuştak" kısmı ise türkü boyunca tekrarlanır. Bentlerin ve kavuştakların mısra sayılarında bir standart yoktur. Diğer bir ifadeyle bütün türkülerin bent ve kavuştak kısımlarındaki mısra sayısı aynı değildir. Bu durum ölçü için de geçerlidir.

AMAÇ 3 *Ağıtı açıklayarak ağıtın şekil ve tür özelliklerini listeleyebilmek*

Anonim halk şiirinin nazım türlerinden birisi olan ağıt, Türklerdeki ölüm ve yas gelenekleriyle yakından ilintilidir. Tarihi kaynaklar, en eski ağıtların, eski Türklerdeki adıyla saguların, yuğ adı verilen cenaze törenlerinde yakıldığını haber vermektedir. Hun döneminden itibaren Göktürk, Uygur, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerine ait çok sayıda ağıt örneği günümüze ulaşmıştır. Yakın dönemlerde hem Anadolu'da hem de Anadolu dışındaki Türk boyları üzerine yapılan çalışmalar, Türk kültüründe ağıt geleneğinin yaşamakta olduğunu göstermektedir. Bu yönüyle ağıt türü, güncelliğini halen devam ettiren halk şiiri türleri arasındadır. Ağıtlar, insanoğlunun ölüme verdiği edebi tepkilerdir. Türk kültüründe ölüm karşısında ağlama, sızlama ve ölen kişinin iyi vasıflarını şiirle dile getirme gibi bir gelenek vardır. Bu gelenek, kültürümüzde pek çok ağıtın oluşumuna zemin hazırlamıştır. Ağıtlarda ölümün getirdiği üzüntü, telaş ve korku vardır. İnsanlar ağıtlarla feryatlarını, isyanlarını ve şikâyetlerini dışa vurmuşlardır. Konularına ve söylenmesine vesile olan durumlara göre ağıtlar şu şekildedir: 1. Kişiler için yakılan ağıtlar, 2. Sosyal olaylar üzerine yakılan ağıtlar, 3. Gelin ağıtları, 4. Asker uğurlama ağıtları, 5. Hayvanlar için yakılan ağıtlar, 6. Belde, mekân ve tabiat parçaları için yakılan ağıtlar, 7. Afet ve felâket ağıtları.

AMAÇ 4

Tekerlemeyi tanımlayarak, tekerlemelerin şekil ve tür özelliklerini belirleyebilmek

Tekerleme, halk edebiyatının sınırları tam olarak çizilememiş bir türüdür. Bazı anlatı türlerine ve geleneksel uygulamalara bağlı olarak varlığını sürdüren tekerlemelerin şekil ve muhteva özellikleri oldukça değişkendir. Tekerleme kelimesinin kökeni konusunda bazı görüşler ileri sürülmüştür. Bunların ilkine göre tekerleme, "teker" sözünden kaynaklanmıştır. Kelimenin "tek tek, teker teker" ve "müteakiben, sıra ile söylemek" anlamları vardır. Diğer görüşe göre ise kelime, "yuvarlak bir şeyi hareket ettirip yürütmek" manasına gelmektedir. Bu görüşü öne sürenlere göre bir şeyi yuvarlayarak hareket ettirmek ile tekerlemeyi dilde çevirip hareket ettirmek arasında bir yakınlık vardır. Tekerleme, muhteva özelliklerinden daha çok, vezin, kafiye, aliterasyon gibi şekil özellikleriyle öne çıkan; abartılı bir anlatım üslubuna sahip; Şamanizm, tasavvuf, yalan, mizah ve hayallerden beslenen; insanları eğlendirme, dil gelişimlerini sağlama ve bazı halk edebiyatı türlerinde anlatıya giriş yapma gibi işlevleri yerine getiren, hem çocuklar hem de yetişkinler tarafından çok çeşitli alanlarda söylenebilen (masal halk hikâyesi gibi halk anlatılarında, halk tiyatrosunda, törenlerde, oyunlarda vb.) mensur, manzum veya yarı manzum halk edebiyatı türüdür.

AMAÇ 5

Ninniyi tanımlayıp ninninin şekil ve tür özelliklerini açıklayabilmek

Türkiye'de "ninni", "nenni", "nen", "nennen", "lalay / nanay" ve "elo" şekillerinde bilinen ninniler, bir bebeği veya çocuğu kolayca ve huzurlu bir şekilde uyutmak ya da sakinleştirmek için, çocuğa duyulan sevgi başta olmak üzere çok çeşitli konularda, halk şiirinin temel nazım şekillerinin yanı sıra farklı şekil ve hacim değerlerinde, ezgili bir şekilde söylenen şiirlere denir. Ninninin en belirgin özelliği, çocuklar için söylenmesidir. Türkülerde olduğu üzere ninnilerde de her türlü konuya rastlamak mümkündür. Dinle ilgili konular, sevgi, gurbet, özlem ve dilekler ninnilerde sıklıkla karşımıza çıkar. Ninni türü için konunun fazla bir önemi yoktur. Önemli olan ezgili bir şekilde bir şiirin çocuğa söylenmesidir. Bu bakımdan şekil konusunda da ninniler çok çeşitli şekillerde karşımıza çıkarlar. Mani tarzında söylenen ninnilerde düzenli bir ölçü ve mısra kümelenmesi yer alırken, iki veya daha fazla mısradan oluşan ve belli bir nazım şekline yaslanmayan ninnilerde kusursuz bir ölçü ve kafiye yapısından bahsetmek zordur. Bazı aksaklıklara rağmen ninniler, nazım öğeleriyle donatılmışlardır. Ezgili bir şekilde söylenmeleri de onların manzum bir niteliğe sahip olmalarına yol açmıştır. Ninnilerin ezgilerinde söyleyenlerin kimliğine ve yörelerin müzik karakterine göre bazı farklılıklar görülebilir. Ninnilerin ezgilerinde değişmeyen asıl husus, yüksek ses tonundan alçağa doğru bir söyleyişin olmasıdır. Bu da doğrudan çocuğun uyuma safhalarıyla ilgilidir.

AMAÇ 6

Bilmeceyi açıklayarak bilmecenin şekil ve tür özelliklerini analiz edebilmek

Türkiye'de ve Türkiye dışındaki Türk topluluklarında çeşitli kelimelerle karşılanan bilmeceler, anonim halk şiiri kapsamında değerlendirilmektedir. Bugün eğlence amaçlı kullanılan bilmecelerin doğuşu konusunda bazı görüşler ileri sürülmüştür. Bu görüşlerden ilkine göre bilmeceler, insanların tabularından ortaya çıkmıştır. Özellikle kendisinden çekinilen varlıkların adlarını söylemenin yasaklanması, bilmece türünün doğuşuna zemin hazırlamıştır. Adını söylenmeden bir varlığı veya olguyu özellikleriyle anlatma tutumu, bilmecelerde de yer almaktadır. Bilmecelerin kökenini geçmiş dönemlerde yapılan sınavlara bağlayanlar da vardır. Yazılı kültürün gelişmediği dönemlerde insanların bilgisini ölçmek için bazı sorular sorulmuştur. Bu soruların bilmecelere model teşkil ederek zamanla benzerlerinin üretildiği öne sürülmüştür.

Kendimizi Sınayalım

1. Aşağıdakilerden hangisi mani için kullanılan kelimelerden birisi **değildir?**

a. Bayatı
b. Hoyrat
c. Mahnı
d. Lele
e. Coktav

2. Aşağıdakilerden hangisi maninin özelliklerinden **değildir?**

a. Genellikle yedili hece ölçüsüyle söylenirler
b. Nazım birimi beyittir
c. aaxa şeklinde bir kafiye örgüsüne sahiptir
d. Düz, cinaslı ve yedekli gibi çeşitleri vardır
e. Hemen her konuda söylenirler

3. Dört veya beş mısradan oluşan bu manilerin ilk dizesinde cinas yapmak için kullanılan bir hazırlık sözü yer alır. Bu yapı, manide "ayak" görevini üstlenir. Bu ayak, diğer mısralarda bir veya birden fazla anlamda kullanılır.
Yukarıda bahsedilen mani çeşidi aşağıdakilerden hangisidir?

a. Düz Mani
b. Tam Mani
c. Cinaslı Mani
d. Yedekli Mani
e. Artık Mani

4. Aşağıdakilerden hangisi tekerlemelerin özelliklerinden biri **değildir?**

a. Tekerlemelerin belli bir konusu yoktur.
b. Tekerlemelerde kafiye ve aliterasyon gibi nazım unsurları vardır.
c. Tekerlemelerde tutarsız hayaller ve düşünceler yer alabilir.
d. Tekerlemelerde muhteva, şeklin ve fonksiyonun önüne geçmiştir.
e. Soru-cevap şeklinde söylenmiş tekerlemeler vardır.

5. Türk dünyasında türkü için çeşitli terimler kullanılır. Aşağıdakilerden hangisi bu terimlerden **değildir?**

a. Ir
b. Kosık
c. Eldik ır
d. Erteki
e. Aydım

6. Aşağıdakilerden hangisi anonim halk şiirindeki ninninin özelliklerinden **değildir?**

a. Söyleyeni belli değildir.
b. Çocukları uyutmak veya sakinleştirmek için söylenirler.
c. Bütün örnekleri mensurdur.
d. Dörtlük olanları çoğunlukla mani nazım şeklindedir.
e. Ezgiyle söylenirler.

7. Aşağıdakilerden hangisi bir kırık hava çeşidi **değildir?**

a. Zeybek
b. Karşılama
c. Bozlak
d. Horon
e. Datdiri

8. Aşağıdakilerden hangisi anonim halk şiirindeki bilmece türünün özelliklerinden **değildir?**

a. Söyleyeni belli değildir.
b. Tabiat unsurları, hayvanlar, bitkiler ve insan uzuvları vb. üzerine söylenir.
c. Çeşitli çağrışım unsurlarıyla bir olguyu ve nesneyi dolaylı olarak anlatırlar.
d. Manzum ve mensur şekilleri vardır.
e. Bütün bilmeceler dörtlük şeklindedir.

9. Eski Türklerde cenaze merasimlerinin genel adı olan ve ağıtların yoğun olarak kullanıldığı törenlere ne ad verilir?

a. Sığır
b. Şölen
c. Keneş
d. Yuğ
e. Maslahat

10. Ağıt türüyle ilgili olarak aşağıdakilerden hangisi **yanlıştır?**

a. Sadece koşma nazım şekliyle söylenir
b. Ölüm, ayrılık ve gurbet gibi konuları işler
c. Ağıt yakma geleneğiyle sıkı bir ilişki içindedir
d. Mani nazım şekliyle söylenmiş örnekleri vardır
e. Eski Türkler, ağıt için sagu kelimesini kullanmışlardır

Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı

1. e	Yanıtınız doğru değil ise "Anonim Halk Şiirinde Mani" bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
2. b	Yanıtınız doğru değil ise "Anonim Halk Şiirinde Mani" bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
3. c	Yanıtınız doğru değil ise "Anonim Halk Şiirinde Mani" bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
4. d	Yanıtınız doğru değil ise "Tekerlemelerin Anlatım ve Muhteva Özellikleri" bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
5. d	Yanıtınız doğru değil ise "Anonim Halk Şiirinde Türkü" bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
6. c	Yanıtınız doğru değil ise "Anonim Halk Şiirinde Ninni" bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
7. c	Yanıtınız doğru değil ise "Anonim Halk Şiirinde Türkü" bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
8. e	Yanıtınız doğru değil ise "Anonim Halk Şiirinde Bilmece" bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
9. d	Yanıtınız doğru değil ise "Anonim Halk Şiirinde Ağıt" bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
10. a	Yanıtınız doğru değil ise "Anonim Halk Şiirinde Ağıt" bölümünü yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Halk şiirinde mahlaslı şiirler, tekke ve âşık şiirlerinde bulunmaktadır. Anonim halk şiirinde ise karakteri gereği mahlas bulunmaz. Ancak âşıkların söylediği bazı manilerde mahlasın yer aldığı görülmüştür. Özellikle Azerbaycan Türkleri arasında mahlaslı manilerin, Azerbaycan'daki adıyla bayatıların sayısı fazladır. Azerbaycan'da Sarı Âşık başta olmak üzere mani söyleyen bazı önemli âşıklar vardır. Bu uygulamayı Türkiye sahasında göremiyoruz. Türkiye'de âşıklar, mani nazım şeklini nadiren kullanmışlardır. Genellikle cinaslı maniler söyleyen Azerbaycanlı âşıklar ise çok sayıda mahlaslı mani söyleyerek manilerde mahlasın kullanılabileceğini göstermişlerdir.

Sıra Sizde 2

Hıdrellez, ülkemizde altı mayıs günü kutlanan bir bahar bayramıdır. Özellikle Hızır inanışlarıyla yakından ilintili olan Hıdrellez'de dünyaya yenilik, canlılık, hayat ve bereket geldiğine inanılır. Diğer bir ifadeyle bu günde Hızır'ın geçtiği yerlere bolluk ve bereket getireceği yönünde inanışlar oluşmuştur. Bu yüzden geçmişten günümüze Türk insanı, Hıdrellez gününü Hızır'ın dağıttığı bu olumlu niteliklerden faydalanma günü olarak algılamıştır. Hıdrellez'in özellikle genç kızlar için başka bir anlamı vardır. Onlara göre Hıdrellez'de kızların bahtı açılır ve dilekleri yerine getirilir. Bu yüzden genç kızlar, hem bahtlarını açmak hem de niyetlerinin yerine gelmesini sağlamak için kendi aralarında bazı uygulamalar yapmışlardır. Bu uygulamaların birinde maniler de kullanılır. Bunun için genç kızlar, Hıdrellez gününden önceki akşam bir kabın veya küpün içine bir eşyalarını koyup bunu da bir gül dibine bırakırlar. Hıdrellez sabahı ise küpün içinde eşyası bulunan kızlar, bir araya gelip küpü açarlar ve mani söylemeye başlarlar. Her maniden sonra küpten bir eşya alınır. Eşyanın sahibi, söylenen maninin içeriğine göre niyetinin kabul edilip edilmediğini veya yeni yılda nelerle karşılaşabileceğini anlamış olur.

Sıra Sizde 3

Türkülerin tamamı olmasa da büyük bir kısmı sosyal hayatta yaşanmış olaylarla ilgilidir. Bu aynı zamanda halk şiirinin sosyal hayatla yakın bir ilişki içinde olduğunu gösterir. Ancak bundan daha önemlisi, Türk halkının değer verdiği veya önemli gördüğü olayları, durumları ve kişileri sözel hafızaya aktarmış olmasıdır. Türk halkı, yaşamı içinde bazı olayları ve durumları sıradan olanlarından ayırmış ve bunların sözlü kültürde kalıcı olmasını istemiştir. Kalıcılığı ise bazı olayları şiirleştirerek, anonim halk şiirindeki adıyla türküleştirerek sağlamıştır. Ayrıca, Türk insanı, müzik ve şiir ihtiyacını giderdiği türkülerde hayatın içinden konuları tercih ederek gerçekçi edebiyatın da örneğini vermiştir.

Sıra Sizde 4

Ağıtlarda çoğunlukla ölüm ve ölümün verdiği acı anlatılır. Ancak ağıtlarda anlatılan ölümler sıradan ölümler değildir. Olağandışı diyebileceğimiz ve insanları üzen ölümlerdir. Kahraman ve mert birinin hileyle öldürülmesi, yine masum birisinin hunharca katledilmesi, bir kızın iftiraya uğrayıp intihar etmesi veya genç birisinin elim bir kazada vefat etmesi, ağıtlara konu olmuştur. Bahsettiğimiz olayların bazı ortak noktaları vardır. Öncelikle ölümler, sıra dışı ve elim olaylardır. Ölen kişiler, çoğunlukla hayatının baharında genç insanlardır. Ayrıca bazı ölümlerde haksızlıklar ve hilekârlıklar vardır. Bu durumlar, ölenlerin acılarını daha da arttır-

dığından onlar için ağıtlar yakılmıştır. Hazin ölümler, halkın kabul etmediği veya edemeyeceği şekilde öldürülenler ağıtlara konu olmuştur.

Sıra Sizde 5

Tekerlemelerin büyük bir kısmı nesilden nesile aktarılarak gelenekte varlığını devam ettirirler. Ancak bir kısım tekerleme ise dönemin şartlarına uygun olarak güncellenebilir veya ilk kez ortaya çıkabilir. Özellikle çocuk dünyasında kullanılan tekerlemeler, çok daha güncel ifadelerden oluşurlar. Çocuklar, duydukları ve gördükleri popüler konuları, isimleri, olayları tekerlemelerine dâhil ederler. Bu şekilde tekerlemelerin yeni örnekleri ortaya çıkar. Bu yüzden çocuk tekerlemelerine bakıldığında dönemin öne çıkan hususları hakkında izlenim elde etmek de mümkündür.

Sıra Sizde 6

Ninniler çok çeşitli konularda ve şekil özellikleriyle söylenebilirler. Anonim halk şiirinin diğer türlerinde olduğu gibi konu ve şekil zenginliği ninnilerde de göze çarpar. Bu çeşitlilik, ninniler için bir eksiklik değildir. Ancak bu özellikleri onu diğer türlerden ayırmaz. Ninnilerin ezgili olarak söylenmesi bile ayırt edici bir tür özelliği olarak değerlendirilemez. Çok farklı ninni ezgileri olabilir. Ninniler, işlevleriyle öne çıkan halk edebiyatı örnekleridir. Çocuğu uyutmak veya sakinleştirmek için söylenen her türlü şiir, ninni olarak nitelendirilir. Bu bakımdan ninnilerin öne çıkan en önemli özelliği, çocuklar için söylenen şiirler olmalarıdır.

Sıra Sizde 7

Bilmeceler, geçmiş dönemlerde özellikle mesleğe kabul törenlerinde yoğun bir şekilde kullanılmışlardır. Ancak yazılı kültürün yaygınlaşması ve sosyal hayatta yaşanan değişim ve dönüşümler, bilmecelerin bu alandaki etkinliğini azaltmıştır. Hâlbuki düne kadar geleneksel mesleklere kabul için düzenlenen törenlerde mesleklere özgü bazı bilmecelerin yer aldığını sözlü ve yazılı kaynaklardan takip edebiliyoruz. Ayrıca âşıklık geleneğinde geleneksel bir sınav olan atışmalarda bazı bilmecelerin bilgi ölçmek amacıyla kullanıldığını görüyoruz. Âşıklar, ustalıklarını ispat edebilmek amacıyla kendilerine sorulan sorulara cevap vermek zorundadırlar. Ancak bu şekilde bir âşık bilgisini ve yeteneğini gösterme fırsatı bulabilir.

Yararlanılan Kaynaklar

Akalın, L. S. ve Şimşek, E. (2003). "Mâniler". *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*. Cilt: III, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 251-297.

Alptekin, A. (1990). "Ninni". *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 63-65.

Bali, M. (1997). *Ağıtlar.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Başgöz, İ. (1993). *Türk Bilmeceleri* I-II. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Boratav, P. N. (2000). *Tekerleme Türk Halk Masalının Tipolojik ve Stilistik İncelemesine Katkı*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

Boratav, P. N. (1995). *Türk Halk Bilimi I 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Çelebioğlu, A. (1982). *Türk Ninniler Hazinesi*. İstanbul: Ülker Yayınları.

Çelebioğlu, A. ve Öksüz, Yusuf Ziya (1979). *Türk Bilmeceler Hazinesi*. İstanbul: Ülker Yayınları.

Dizdaroğlu, H. (1969). *Halk Şiirinde Türler.* Ankara: TDK Yayınları.

Duymaz, A. (2003). "*Tekerlemeler*". *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*. Cilt 3, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 206-223.

Duymaz, A. (2002). *İrfanı Arzulayan Sözler Tekerlemeler.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Elçin, Ş. (1970). *Türk Bilmeceleri*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Elçin, Ş. (1990a). *Türkiye Türkçesinde Mâniler.* Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Elçin, Ş. (1990b). *Türkiye Türkçesinde Ağıtlar.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Elçin, Ş. (1993). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara Akçağ Yayınları.

Görkem, İ. (2001). *Türk Edebiyatında Ağıtlar -Çukurova Ağıtları-* (İnceleme Metinler). Ankara: Akçağ Yayınları.

Gözaydın, N. (1989). "Anonim Halk Şiiri Üzerine". *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı III (Halk Şiiri)*. LVII(445-450), Ocak-Haziran, 1-104.

Kaya, D. (2004). *Anonim Halk Şiiri*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Oğuz, M. Ö. (2001). *Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Şimşek, E. (2003). "Bilmeceler". *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*. Cilt 3, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 222-250.

Yakıcı, A. (2007). *Halk Şiirinde Türkü -Tanım-Tasnif-İnceleme-Metin-*. Ankara: Akçağ Yayınları.

TÜRK HALK ŞİİRİ

4

Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Dinî-Tasavvufî Türk edebiyatı kavramını ve bu edebiyatı oluşturan unsurları açıklayabilecek,
- Tasavvuf kavramını açıklayıp tasavvufun Türkler arasındaki oluşumunu değerlendirebilecek,
- Dinî-Tasavvufî Türk edebiyatının Orta Asya'daki tarihi seyrini saptayabilecek,
- Dinî-Tasavvufî Türk edebiyatının Orta Asya'daki temsilcilerini ve şiirlerini analiz edebilecek bilgi ve beceriler kazanabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- İslamiyet
- Tasavvuf
- Edebiyat
- Mutasavvıf
- Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı
- Orta Asya

İçindekiler

Türk Halk Şiiri

Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatının Oluşumu, Gelişimi ve Orta Asya'daki Temsilcileri

- "DİNÎ-TASAVVUFÎ TÜRK EDEBİYATI" KAVRAMI
- TASAVVUF KAVRAMINA VE TÜRKLERDE TASAVVUFUN OLUŞUMUNA KISA BİR BAKIŞ
- DİNÎ-TASAVVUFÎ TÜRK EDEBİYATININ ORTA ASYA SAHASINDAKİ TARİHÎ SEYRİNE KISA BİR BAKIŞ
- DÖNEMİN BELLİ BAŞLI MUTASAVVIFLARI

Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatının Oluşumu, Gelişimi ve Orta Asya'daki Temsilcileri

"DİNÎ-TASAVVUFÎ TÜRK EDEBİYATI" KAVRAMI

İslam medeniyeti, Türklerin fikrî, edebî ve düşünce tarihi üzerindeki tesirini asırlarca göstermiştir. Yani bu yeni medeniyet, Türk milletinin ilim, fikir ve edebiyat alanında bir dönüm noktası olmuştur. Türklerde dikkati çeken ilk değişim, dil sahasındadır. Çünkü Türkler, İslam'dan önce de değişik milletler ve kültürlerle yan yana bulunmuşlar, başka diller konuşan, başka milletlerin yaşadığı coğrafyalarda hüküm sürmüşlerdir. Zamanla bunlarla dil, din ve kültür alışverişleri az da olsa olmuştur. Bu cümleden olarak Çinceden, Hintçeden, Moğolcadan, **Soğdca**dan, Farsçadan birçok kelime Türkçeye geçmiştir. Ama bu kelimeler, Türkçenin kendi gramer kuralları içinde Türkleşmiştir. Yani hiçbir suretle, Türkçe, yabancı kelime ve gramer kurallarının boyunduruğu altına girmemiştir. Türkçe, bir yönüyle âdeta kelime hazinesi olarak da zenginleştirilmiştir.

Soğdca: Hint-Avrupa dil ailesine mensup İran kökenli antik bir dil.

Medeniyetler yayıldıkları ve kabul edildikleri ülkelere kültürleriyle birlikte girerler. Bu sebeple Türkler, İslam medeniyetini kabul edince bu medeniyetin, akide, bilim ve tefekkür dilinden de birçok kelime Türkçeye girmeğe başlamıştır. Diğer taraftan Türklerin Müslüman olmalarından sonra bu iman ve medeniyetlerini iyi tanıyabilmek ve onun ilmini ve ideolojisini anlayabilmek için; Kur'an dili Arapça ve edebiyat dili Farsçayı da öğrenmeleri gereği duyulmuştur. Arapça ve Farsçayı çok iyi öğrenmek ve İslamî ilimlerde söz sahibi olacak dereceye gelmek ise, Türklerin az zamanda büyük Türk-İslam devletleri kurarak bütün İslam Dünyasına hâkim imparatorluklar vücuda getirmek yolundaki "liderlik" hamlelerini de kolaylaştırmıştır.

Bu çağlara kadar yerli ve kavmî bir edebiyat yaparak, ana yurtlarında birbirine benzer hadiselerin sözlü anlatımlarıyla; **koşuk**, **ilâhî** ve **destan**lar üreten Türkler, İslamiyet'ten sonra beşerî çehresi, millî çehresinden daha da zengin; sosyal ve coğrafî çizgileri eskisinden daha başka bir edebiyat vücuda getirmişlerdir. Bu edebiyat, İslamiyet'i kabul eden milletlerin ortak bir edebiyatı olmuştur. Çünkü bu edebiyatta; "dilde, şekilde, edebî türde, sanat anlayışında, konu seçiminde, kültür ve ideolojide ortak konular, birliktelikler" ortaya konulmuştur. Böylece bu yeni edebiyatın millî oluşu, bu ortak kıymetler arasında gösterilen millî şahsiyetlerle mümkün olmuştur.

Koşuk: Eski Türk şiirinde şiir ve nazım şekli anlamında kullanılan bir terim.

İlâhî: Dini, ahlaki ve ilahi fikirleri içeren şiirler.

Destan: Kahramanlık konulu halk edebiyatı türleri için ve âşık edebiyatındaki bazı şiirler için kullanılan ad.

Bu devirde Türkler, yeni vatanlarında kurdukları devletlerdeki hâkim unsurun, yine Türk olmasına dikkat etmekle beraber, Müslüman olan her insanı kardeş sayan, insanî, yani uluslararası bir tolerans ve hoşgörü göstermişlerdir. Başka

milletlere mensup Müslümanlarla iş birliği, kültür ve ideoloji birliği içinde de -sınırlı da olsa- çalışmışlardır. Böylelikle her Müslüman'ın iyiliği için çalışan, fakat Müslüman olmayanlara da aynı toleransı ve hoşgörüyü gösteren, onlara daha da fazla insanî muamele yapan gerçek bir Türk-İslam medeniyeti kurmuşlardır.

İşte başlangıçta bu İslamî dönem Türk edebiyatı; her bakımdan, eskisinden çok farklı "dinî, tarihî, kültürel, edebî, coğrafî, sosyal" bir hayatın edebiyatı olmuştur. Bu sebeple İslam medeniyetinin, İslam kültürü bünyesinde gelişen genel anlamda "Türk Edebiyatı" denilen, ayrı bir devir açtığını kabul etmek ve bu dönemin gelişen edebiyatını bu başlık altında, kendi devri, kendi şartları içinde görüp göstermek gerekir.

Bu Edebiyatı Oluşturan Unsurlar

Fikir Kaynağı

Zühd: Her türlü zevke karşı koyarak kendini ibadete verme.

Vahdet-i vücûd: Tasavvufta Allah'tan başka varlığın olmadığı, her şeyin onun tecellisi olduğunu düşünme.

Vahdet-i Şuhûd: Sâlikin her şeyi Allah'ın tecellisi olarak görmesi hali.

İslam'ın hükümleri doğrultusundaki inancını, fikrî düşünceyle birleştiren tasavvuf, sonra Türkler arasında da yayılmaya başlamıştır. Bu başlayış, Türkler arasında fikrî ve İslamiyet'in kabulünden sonra da **zühdî** açıdan önemli rol oynamıştır. Müslümanlığın Türkler arasında Orta Asya'da yayılması esnasında metot olarak şair tabiatlı Türklere şiirle hitap edilmiştir. İşte o dönemde bu şiirler, fikrî kaynağını tasavvuftan almaktadır. Bu sebeple tasavvufun bir meslek olarak fikir ve kaynaklarına bakmak icap eder. Kaynaklarda; "kendisini hikmete ve Allah'ı bilmeye adamak" olarak tarif edilen ve **vahdet-i vücûd** ile **vahdet-i şuhûd** gibi iki ana prensibe dayanan tasavvuf, Molla Cami, Muhyiddin Arabî, Gazalî, Ahmed Yesevi gibi İslam bilgin ve mutasavvıflarınca İslam'ın fikrî temellerine oturtulmaktadır. Bu edebiyatın fikri yapısını oluşturan "Tasavvuf"; esaslarını Hz. Ebubekir veya Hz. Ali vasıtasıyla Hz. Muhammed'e kadar eriştirmekte, Kur'an'daki Rahman Sûresi'ni ve Küntü Kenz hadisini kendisine fikrî delil olarak göstererek "varlığın birliği" fikrini işlemektedir.

İslam bilgin ve mutasavvıflarınca İslam dininin fikrî temellerine oturtulan tasavvuf, bu sayede, Müslümanlığı kabul etmiş devlet adamlarından da devamlı taraftar bulmuştur. Bu mesleğe mensup olanlar da büyük devlet adamları, hatta sultanlar nazarında yüksek bir manevî nüfuza ulaşmışlardır.

Türk Edebiyatı İslamiyet'in kabulünden günümüze değin, gerek tekkelerin mistik çevresinde, gerekse bu çevrelerden ilham alan şairlerin dinî-tasavvufî eserleri ile doludur. Bu eserler, içinde bulunduğumuz asırda incelenmeye, değerlendirilmeye, ilmî usullerle tetkik edilmeye başlanmıştır. Yine Köprülü; "... işte bu tekkelerde yaşayan mutasavvıfların hakikî yüzleri, kalın menakıp bulutlarıyla örtülmüş olsa bile, kuvvetli bir görüş, o bulutların arkasında birçok mühim şairlere, derin ve serbest düşünceli birçok mühim mütefekkirlere, samimî meczuplara rastlanabilir." (Köprülü 1976: 19) diye haklarındaki ihmale işaret etmiştir.

Nâ't: Türk edebiyatında Hz. Muhammet'i övmek için yazılan eserler.

Münâcaat: Türk edebiyatında Allah'a yalvarıp yakarmak için yazılan eserler.

Onların ortaya koyduğu fikir ve hayat tarzı ile tasavvuf cereyanının Türkler arasında yayılmasında "Hikmet geleneği"nin büyük payı bulunmaktadır. Dolayısıyla, bu geleneğin ortaya koyduğu "dinî-tasavvufî muhtevalı eserler", yeni bir adla anılacak olan "Dinî Tasavvufî Türk Edebiyatı disiplini"nin temelinde ve teşekkülünde mühim vazifeler ifâ etmiştir. Aslında bu tasavvufî gelenek; Hoca Ahmed Yesevî'den önce Türkistan'da yayılma zemini bulmuş ve devam etmiş, fakat asıl yerleşme ve kabullenme zemini Ahmed Yesevî ile gerçekleşebilmiştir. Çünkü Ahmed Yesevî ve dervişleri bu göçebe çadırlarında ilâhiler, **nâ't**lar, **münâcaat**lar söy-

lemişler; Kur'an'dan ayetler okuyarak, Allah rızası için iyilikler, hayır ve hasenatta bulunmuşlardır. Bu mutasavvıf şair ve dervişler, eskiden dinî bir kutsiyet verilen 'ozan'lara benzetilerek, Türkler tarafından hararetle kabul görüyor ve dediklerine de kolayca inanıyorlardı (Köprülü 1981: 193).

Bu bakımdan; Ahmed Yesevî gibi büyük bir mutasavvıfın ortaya çıkışına kadar, Türk sosyal çevresi, bu mutasavvıflara ve dervişlere alışmışlardı. Onlara iyilik ve saadet yollarını gösteren, ilâhîler, nâ'tlar okuyarak Allah rızası için öğütler veren dervişler olarak biliniyordu. Türk halkı da bunlara büyük bir sevgiyle bağlı bulunuyorlardı. Böylece eski Kamların, Ozanların yerini; ata, baba, bab unvanlı bu mutasavvıf dervişler alıyordu (Eröz 1977: 201).

Dinî Tasavvufî Türk Edebiyatı'nın Orta Asya'da ilk kurucusu ve ilk örneklerini veren mutasavvıf-şair olarak kabul ettiğimiz Ahmed Yesevî'nin ortaya koyduğu tasavvufî normlar, onun halife ve dervişleri vasıtasıyla Anadolu ve Balkanlara da getirilmiş ve bu geleneğin Anadolu'da ortaya çıkması ve yayılmasında Ahmed Yesevî temel olmuştur.

Anadolu'ya gelen; Yesevî ve Hayderî dervişleri, Yesevî tesirini Mevlâna Celâleddini Rumî, Hacı Bektaş Velî, Sultan Veled, Ahmet Fakih, Şeyyad Hamza, Yunus Emre, Abdal Mûsâ, Kaygusuz Abdal gibi şairlere de taşımışlar, onlar için Ahmed Yesevî, zaman zaman da İran-Arap tesiri altında önceleri taklidî, sonraları te'lifî eserler ortaya koymuşlardır.

Bu dönemde Anadolu; gerek Türkler arasında ortaya çıkan, gerekse diğer İslam ülkelerinden Anadolu'ya geçen bu **tasavvuf** cereyanlarının ortaya koyduğu değişik fikirlere sahip tarikatların ortaya çıkışına da temel olmaktadır. İlk bakışta sanki birbirinden farklı görürümler ortaya koyan, fakat asılda Kur'an ve Sünnet'e dayalı fikirlere bağlı bu tarikatlar, gerek hayat tarzları, gerekse de edebiyat telâkkileri ve düşünce sistemleri itibariyle Anadolu'da Dinî Tasavvufî Türk Edebiyatı'nın zenginleşmesine yardımcı olurlarken bir yandan da taraftar kazanma mücadelesinde millî zevke yöneliyorlardı. Ancak, bunlardan bazıları da dış tesirlerin altında kalarak, Yesevî'nin Hikmetlerinde gördüğümüz tarikat-şeriat uyumunu, şeriat ahkâmı aleyhine kullanmaya çalışıyorlardı.

Tasavvuf: Tanrı'nın niteliğini ve evrenin oluşumunu varlık birliği anlayışıyla açıklayan dinî ve felsefî akım.

Bu dönemde bu fikirlerin aksine, tasavvuf ve tarikatları Anadolu'nun Türkleştirilmesi-İslâmlaştırılması gibi kutlu bir vazifeye yönlendiren mutasavvıf-dervişler de zuhur etmiştir. Esasen geçmiş tarihlerinde ülkeler fetheden "alp tipi"ni karşımıza çıkaran Türk milleti, geldikleri yeni mekânda bu fethe "gaza mübarekliğini" de katarak "gazi tipi"ni yaratmışlardır. Zaten başlangıcında dört tarafı tehlikelerle dolu olan ve henüz Anadolu'yu, Rumeli'yi Türkleştirememiş olan, haçlı seferleri sebebiyle devamlı teyakkuz hâlinde bulunan bir milletin; tekkelere, mescitlere, dergâhlara, zaviyelere kapanarak mistik bir havaya bürünmeleri mümkün olmadığından, tekkelerin neşrettiği fikirlerin ağırlık merkezini "din yolunda mücadele" teşkil etmekteydi.

Mevlâna Celâleddin Rûmî ve oğlu Sultan Veled'in tasavvufî eserlerinin paralelinde Anadolu'da ilk güçlü mutasavvıf şairler, XIII. yüzyıl ortalarında ortaya çıktılar. Nitekim Yunus Emre'nin bu yönelişi Anadolu'da kendisine birçok taraftar ve takipçi sağlamıştır. Onun ilk büyük takipçileri, İran tesirinden tamamıyla kurtulamamış olsa da millî zevke de yönelen Âşıkpaşa ile ondan daha millî ve müessir olan Said Emre ve Kaygusuz Abdal'dır. Bu şairler kuvvetli nazımları ile sofiyane konuları işliyorlar ve bu bakımdan da ayrı bir ehemmiyet kazanarak, Anadolu'da Dinî Tasavvufî Türk Edebiyatı'nın takip edeceği çığırını belirliyorlardı.

Netice olarak Dinî Tasavvufî Türk Edebiyatı'nın temel ideolojisi; inanmak, birlik ve beraberlik, millî mefkûreyi merkezden muhite götürmek ve genişletmek, paylaşmak, paylaştırmak, hoşgörülü, müşfik ve adaletli olmaktır.

Hedef Kitlesi

Bu Edebiyatın fikir kaynağı doğrultusunda hedef kitlesi ise oldukça heterojen bir yapıya sahiptir. Bu sebeple diğer zümre edebiyatlarından farklı olarak, her sınıf ve sosyal statüden insana hitap etmektedir. Bu sebeple; dil, vezin, nazım şekilleri, nazım tür'leri gibi dış unsurlar bakımından, kimi zaman millî çizgiye yaklaşırlar, kimi zaman da yüksek zümrenin zevkine ulaşırlar. Bu yanıltıcı gibi görülen bazı yaklaşımlar ise, katiyen bizleri şaşırtmamalıdır. Zira bu yaklaşımlar, yalnız birleştiricilik işaretidir.

Demek ki bu edebiyatın hedef kitlesi, halk-cumhur; yani bütün bir toplumdur. Her kesime hitap eder ve hiçbir suretle toplum içinde sınıf farkı yaratmaz.

Aslî Temaları

Dinî Tasavvufî Türk Edebiyatı'nın aslî temaları, insanlara ilk önce Rabbini tanıtmak, ilim öğretmek ve neticede de nefis terbiyesi yaptırmaktır. Tasavvuf mensupları önceleri bu asıl gayeye sadık kalmışlar, ancak zamanla bazı tasavvuf ehli bunu değiştirme yoluna gitmiştir.

Dinî Tasavvufî Türk Edebiyatının aslî temalarını kısaca şu ana başlıklar altında toplayabiliriz:

Allah'ın birliği: Bu edebiyatın pek çok türünde Allah'ın birliği anlatılır ve bu konu üzerinde ayrıntılı bilgiler verilir.

Peygamberler: Sadece İslam peygamberi değil, gelmiş geçmiş pek çok peygamber Dinî Tasavvufî Türk Edebiyatı türlerine konu olmuştur.

Din ve tasavvuf büyükleri: Sahabeler, dört halife, tasavvuf kültüründe önemli bir yeri olan Hallac-ı Mansur gibi pek çok şahsiyet bu şiirde kendisine yer bulmuştur. Hz. Muhammed, Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Osman, Hz. Ali.

Dinî inanç: Dinin ne anlama geldiği, insan için dinin gerekli olduğu, insanın din için yapması gerekenler, dini algılama ve yaşama biçimleri bu edebiyatın yaygın temaları arasındadır.

Vecd: Kulun herhangi bir kastı ve çabası olmadan onun kalbine tesadüf eden şey.

Tasavvufî aşk: Kesretten uzak, Allah'a yönelmiş aşk.

İnsan-ı kâmil: Olgun ve yetkin kişi.

Dünyanın faniliği: Mutasavvıf şairler, şiirlerinde dünyanın geçici olduğunu, Allah'ın ezeli ve ebedi varlığını öne çıkarırlar.

Nefis, nefis terbiyesi: Nefis; can, benlik, ruh anlamlarına gelir. Tasavvufta nefis ve nefis terbiyesi oldukça önemlidir. Tasavvuf yolculuğuna başlayan salikin en önemli amacı nefsini terbiye edip olgun bir insan olmaktır. Bu düşünce Dinî Tasavvufî Türk Edebiyatı'nda da oldukça genişçe ele alınmıştır.

Ferdî ahlak ve toplum ahlakı: İnsanın ve toplumun ahlaki değerlere sahip olması gerektiğini temaları arasına alan Dinî Tasavvufî Türk Edebiyatı, edebiyatın sosyal bir yönünün olması gerektiğini vurgular. Ahlaklı bireylerden ahlaklı bir toplum ortaya çıkar fikriyle hareket eden bu edebiyatın mensupları, şiirlerinde bu konuya ayrıca ehemmiyet vermişlerdir.

Velâyet: Velilik. Allah ile kul arasındaki karşılıklı sevgi.

Şeyh-mürid: Taliplere rehberlik eden insan-ı kâmil kimse.

Ricâlü'l-gayb: Görünmeyini gören, ruhani dünyaya vakıf kimseler.

Kerâmet: Bir kişide olağanüstü bir halin ortaya çıkması.
Zikir: Allah'ı anmak ve hatırlamak.
Zühd: Allah'a ulaşmak için dünyadan yüz çevirmek.
Hâlvet: Dünyadan el çekip Allah'a yönelmek.
Ehl-i beyt: Hz. Muhammet ve ailesi.
Tayy-i zaman tayy-i mekân: Mesafelerin hızla alınması, uçmak.
Çile-erbâin: Tasavvuf mensuplarının nefislerini terbiye edebilmek için halvete çekilmeleri hali.

Bunların dışında Dinî Tasavvufî Türk Edebiyatı'nda; sevgi, hoşgörü, çalışmak, veren elin alan elden üstün olmasının ilkelerine sahip olmak, tarikat adabı, Kur'anı Kerim'in muhtevası gibi başka konular da işlenmiştir.

Kadrosu

Türk Edebiyatının bütünü içinde; dil, üslûp, konu, anlatım, nazım şekli, nazım tür ve edebi özellikleri ihtiva eden, İslam'dan önce ve İslamî dönemde var olan ve belli başlı akideye, vecde ve millî mefkûreye dayalı eserleri ortaya koyan; peygamberler, veliler, bilim adamları, mutasavvıf şairler, nasirleri bu bilim dalı içinde kabulleniriz. Bu kadronun; İslam'dan önce ve İslamî dönemde ortaya koyduğu eserleri ve türlerini beraberce ele aldığımız zaman bu sahada binlerce eserin ve mutasavvıfın daha varlığını da görebiliriz.

Kaynakları

Dinî Tasavvufî Türk Edebiyatının dinî ve edebî kaynaklar başta olmak üzere çok çeşitli kaynakları vardır. Dini kaynaklar arasında; Kur'an-ı Kerim, tefsir, hadis, akâid, fıkıh, kelam, siyer ve kısas yer alırken edebi kaynaklara ise Göktürk Kitabeleri, eski Uygur metinleri, Divanü Lügati't-Türk, Kutadgu Bilig, Atabetü'l-Hakayık, Nehcü'l-Feradis, Divan-ı Hikmet, Fakrnâme, Bakırgan Kitabı, Dedem Korkut Kitabı, atalar sözü kitapları, cönkler ve mecmualar, menakıbnâmeler, velâyetnâmeler, destanlar (Alp Er Tunga, Oğuz Kağan, Ergenekon, Türeyiş, Manas, Battalnâme, Danişmendnâme, Hamzanâme, Saltuknâme, Hz. Ali cenknâmeleri) Hızırnâmeler, mesneviler, fetvalar ve fermanlar örnek gösterilebilir.

K İ T A P

Konuyla ilgili daha geniş bilgiler için Abdurrahman Güzel'in *Dîni Tasavvufî Türk Edebiyatı* (Ankara 1999: Akçağ Yay.) ve "Tekke Şiiri" (*Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı III* (*Halk Şiiri*). LVII(445-450), Ocak-Haziran 1989, 251-454) adlı çalışmalarına bakabilirsiniz.

TASAVVUF KAVRAMINA VE TÜRKLERDE TASAVVUFUN OLUŞUMUNA KISA BİR BAKIŞ

Tasavvuf Kavramı

Tasavvuf; lügat manası itibariyle ; 'Gönlünü Allah sevgisine bağlama'; ıstılahî manada ise; 'Zühd ve **takva** ile ruhu temizleyip Hakk'ın ahlakı ile ahlaklanmak; kendi varlığını Hakk sevgisinde eriterek mâsivâdan ilgiyi kesmek ve bu hal içinde onun emir ve yasaklarına tam bir uyuşla sonsuz mutluluğa ermek'tir (Güzel 2009: 147).

Tasavvuf: Tanrı'nın niteliğini ve evrenin oluşumunu varlık birliği anlayışıyla açıklayan dinî ve felsefî akım.

Takva: Allah korkusuyla dinin yasak ettiği şeylerden kaçınmak.

Tasavvuf, İslam dininin hayata geçirilmesinin özü ve ruhudur. O; aklın ürünü olan felsefenin mistik görünümü değil, vahye oturan İslam dininin; insan ruhundaki mistik eğilim ve ihtiyaçlara cevap veren donelerinin teşkilatlı bir toplamıdır.

Mistisizm, insan ruhunun yaratıcı kudretle doğrudan ilgi kurmasına yönelik evrensel özlem ve duyuşun sürekli ve değişmez birleşimidir. Bir başka ifadeyle; "mistisizm, tarihî ve psikolojik tanımları göz önünde tutulursa, Yaratıcı'yı vasıtasızca sezmek veya Yaratıcı Kudret'e ilişkin doğrudan tecrübelere sahip olmaktır." Tasavvuf; Allah'ı, varlığın dışında, yapıp bitirdiği bir eseri uzaktan seyreden bir sanatkar olarak görmez. Allah; oluşun, zamanın varlığın ve insanın ta kendisidir. Allah, varlığı kendisinin sürekli tecellileri olarak yansıtmaktadır. Onun algılaması ve hele onunla temasa gelmesi, varlık ve oluşa iştirakle mümkündür. Bunun içindir ki, Allah'ı nesnelleştirmek yerine, onunla oluş bünyesinde beraberlik tesis etmek gerekir.

Tasavvuf, sırrî (gizli bir duruş) bir duyuş ve inanış sistemidir. Yani kişinin; Hakk'a boyun eğmesi, daima onunla beraber olacak şekilde olduğunu hatırlayarak, dünyasını da ona göre düzenlemesi, onu duyması, onu yaşaması, bütün benliği ile kalbini ona bağlaması, dünyayı ahretin bir ekim ve verim tarlası kabul ederek, hem dünyasını, hem de ahretini kazanacak şekilde doğru, dürüst, ahlâklı, çalışkan, üretken olması gerekir. Kendisini hem dünya hem de ahret için eğitmesi, Allah'a giden yolda insan-ı kâmil mertebesine ulaşacak yola yönelmesi beklenir. Tasavvuf, başlangıçta ferdî bir hareket yahut fertlere mahsus bir ruhi yaşayış olarak görülmüş ve daha sonrada mutasavvıflar topluluğunu oluşturup gelişmiş ve sistemleşmiştir. Tıpkı tefsir, hadis, fıkıh ve kelam bilim dalları gibi, Tasavvuf da, kendine has usul ve kurallarını ortaya koyarak müstakil bir Tasavvuf Bilim Dalı hâline gelmiştir. Bu gelişmede insanın olgunlaşması için ilk önce elbette ki bazı devrelerden geçmesi gerekecektir. Bu devrelerin başında 'nefis terbiyesi ve zikrullah' gelmektedir. Bu Tasavvufun bir bilim dalı hüviyetini almasında, olmazsa olmazın ön şartı gibidir. İşte bu kazanımlardan sonra Tasavvuf, geniş bir kitle ve bilimsel veriler ışığı altında ele alınmış ve bütün mutasavvıflarca merkezi bir noktada, yani usûl-i aşerede (on usul) buluşulmuştur. Tasavvufun ana merkezini teşkil eden bu on kural ise sırasıyla şunlardır:

Tevbe: Pişmanlık. Kalpteki kötülükte ısrar düğümünü çözüp Hakk'a dönme.
Zühd: Allah'a ulaşmak için dünyadan yüz çevirmek.
Tevekkül: Allah'ın katında olana güvenip halkın elinde olanlara göz dikmeme.
Kanaat: Tok gözlü olma.
Uzlet: Günaha girmemek için toplumdan ayrı yaşama.
Zikir: Allah'ı anma.
Hakk'a dönme: Dünya nimetlerinden el etek çekip Allah'a yönelme.
Sabır: Başa gelen belalardan sızlanmama veya sadece Allah'a başvurma.
Murakabe: Kulun, her şeyi Allah'ın gördüğüne inanması.
Rıza: Hoşnut ve memnun olma.

Tasavvufun bu on esası, insan-ı kemal mertebesine eriştirecek en sağlam yol olarak kabul edilmiştir. Özellikle ilk mutasavvıfların, başlangıçta Kur'an hükümlerini Hz. Peygamberin yaşayışıyla bu usulleri bütünleştirmişlerdir ki, böylece, başka bir mürşide bağlı kalmaksızın kendilerini yetiştirmelerine vesile olmuştur. Ancak Tasavvuf'un, kendisine has usul ve kurallarıyla bir bilim dalı haline gelmesi, onun, sadece fertlerin ruhi yaşayışlarından ibaret olan hüviyetlerine, bir de anlatılan, kitaplarda yazılıp öretilen ikinci bir hüviyetin eklenmesine yol açmıştır. Böylece, önceden ferdi bir hareket olarak gelişen Tasavvuf, sonraları, diğer ekoller gibi şekillenmeye, usul ve kurallarını koymaya başlamıştır. Bu kuralları öğrenmek isteyen müritlerini de zaman içinde kendi bünyesinde toplamaya, olgunlaştırmaya ve eğitmeye başlamıştır. Bu yola sülûk etmek isteyen herkes, kendisine usul ve ku-

ralları öğretecek bir mürşide bağlanmak lüzumunu duymuş ve böyle bir mürşide bağlı olmaksızın da bu yola girilemeyeceği inancını giderek yaygınlaştırmışlardır.

İslam'da tasavvuf, dört ana dönem geçirmiştir: Bu dönemler ve dönem özelliklerini kısaca şöyle sıralayabiliriz:

1. Hz. Muhammed ve Asr-ı Saadet Dönemi: Bu devir Hz. Muhammed'in hayatta olduğu ve tek mürşit olarak uyulduğu dönemdir. Adı konmasa bile bu devir; tasavvufun tarifini yaptığı tam bir zühdî hayat devridir. Hz. Ali, Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Ebû Derdâ, Ebâ Zer, Abdullah b. Amr, Bilâl-i Habaşî, Selman-i Fârisî, Süheyb-i Rûmî gibi zühd ve takva timsali kişiler sonradan kurumsallaşacak olan tasavvuf hareketinin prototipleri olarak kabul göreceklerdir.
2. Tâbiûn Dönemi: Tâbiûn, yani sahabileri görenler devri, her alanda örnek kişi olan Hz. Muhammed'in, ahrete göç ettiği, İslamî bir nizam olarak Kur'ân, sünnet, kıyas gibi kaynakların miras bırakıldığı bir dönemdir. Hasan-ı Basrî, Süfyan-ı Sevri, Üveys Karânî, Said b.Cübeyr, Abdullah b. el-Mübarek zâhidlerin çevresinde tasavvufî hayatın temelleri atıldı.
3. Tâbe-i Tâbiun Dönemi: Bunlar da tabi olanlara tabi olanlardır ki asr-ı saadetin üçüncü kuşağını oluştururlar.
4. İlk Sûfiler Dönemi: İlk Sûfî adını kullanan zat Ebu Haşim el-Kûfi (ölm. H.150/M.767)'dır. Bu zat Şam'da kendi adıyla anılan tekkesini açtı. Zunnûn-ı Mısrî (ölm. H. 245/M.858), Bâyazid-i Bistâmî (ölm. H.261/M.874), Cüneyd-i Bâğdâdî (ölm. H.279/M.908), Hâllac-ı Mansur (ölm. H.309/M.921) gibi ünlü mutasavvıflar onu takip etti. Muhyiddin-i Arabî (ölm. H.638/M.1240)'nin varlığın tekliği şeklinde ifade edebileceğimiz vahdet-i vücûd teorisiyle tasavvuf sistematik bir hâl aldı. Tasavvuf düşüncesini esas alan bu zümreler, takip ettikleri yollarla birbirlerinden ayrılmaya başladılar. Esasen kelime manası da yol demek olan tarikatler, bu zamandan sonra oluşmaya başladı.

Türklerde Tasavvufun Oluşumu ve Gelişimi

Türklerin İslamiyet'e girişleri, tasavvuf hareketinin İslam'da kurumsallaştığı, tarikatların oluştuğu üçüncü döneme tekabül etmektedir. İslamiyet'le birlikte tasavvufun da Türkler arasında yaygınlaşması, doğal olarak Semerkand, Buhara, Fergana gibi Türk-İslam çevrelerinde oluşmaya başlamış ve buralarda da tasavvufun temsilcilerinden şeyhlere tesadüf edilmeğe başlanmıştır. Yusuf Has Hacib ve Ahmed Yesevî'nin ortaya çıkışına kadar Türkler arasında Muhammed Ma'şûk Tûsi, Emir Ali Abû gibi mutasavvıflar da yetişti. Ahmed Yesevî ile birlikte tasavvuf hareketi Türkler arasında genel bir hâl aldı. Çünkü Ahmed Yesevî bu dönemde; Mansur Ata, Harezmli Sa'id Ata, Süleyman Hakîm Ata, Lokman Perende gibi halifeleri ve binlerce müridi yetiştirip muhtelif Türk bölgelerine gönderdi. Yesevî'nin kurduğu bu tarikat, bunlar eliyle Türkistan'da ve daha sonra da Anadolu ve Balkanlar'da hızla yaygınlaştı.

Türklerin güney yolundan gelerek İslamiyet'i seçen gruplarının, özellikle Mâverâü'n-nehr çevresinde güçlü bir teşkilât kurduklarını görüyoruz. Hatta "Samerra devri" diye bilinen (836-82) yılları arasında Abbasi Halifesi'nin en güçlü destek olarak gördüğü Türk birlikleri, Abbasi devlet teşkilâtında nüfûzunu artırıyor, bir yandan da İranlılarla mücadele ediyordu. Bu arada Müslümanlarla Bizanslıların arasında geçen savaşlarda Türklerin de bulunduğu tarihî bir gerçektir. Bu tarihî hadiseler bir yana, Türk ve İslam tarihinde en önemli hâdiselerden biri

Karahanlıların X. yüzyılda İslamiyet'i resmen kabul etmeleridir. Bu büyük hadiseden sonra Türkistan'dan Doğu Anadolu'ya kadar siyasî ve kültür tarihimizin rengi tamamen değişik bir durum arz eder.

Konumuz itibariyle bu devirde Horasan ve havalisinin tasavvufî yapısına kısaca bakmamız gerekir. Birçok kültür hareketlerinin merkeziliğini yapan Horasan, Sûfî hareketlerinin de önemli bir merkeziydi. Mâverâü'n-nehr İslamlaştıktan sonra Sûfîlik cereyanı, Türkistan'a da girmiştir. Hicrî III. yüzyılda Sûfîlerle dolu olan Hemedan, Nişabur ve Merv'den sonra, IV. yüzyılda da Buhâra ve Fergana'da mutasavvıflar çoğalmıştır. Bu gelişmeler sırasında, Fergana Türkleri, kendi şeyhlerine "Bab" adını vermişlerdir. Daha önce Horasan'a gelen Türkler arasından "Mehmet (Muhammed) Ma'şuk" ve "Emr Ali Abu" gibi bazı tanınmış Sûfîler yetişmiştir. Böylece Sûfîlik cereyanı; Buhara, Semerkand ve Kaşgar gibi İslam merkezlerinden gelen dervişler, göçebe Türkler arasına girmiş ve onlara yeni fikirler götürmüşlerdir. Bu dervişler, Türk halkına genellikle şiirlerle yaklaşıyorlar, onları Allah rızası için iyilikte bulunmaya davet edip zühd ve takvayı öğretiyorlardı. Böylece medrese-tekke-halk bütünlüğü sağlanıyordu. Eski ozanların yerini dolduran bu "Baba" veya "Ata"lardan; "Arslan Baba, Korkut Ata ve Çoban Ata" ilk bilinen ünlü Sûfîlerdir. Bu ilk bilinen Türk Sûfîlerinin kimlikleri hâlâ rivayetlerden ibarettir.

Fakat bunlar arasından öyle bir Sûfî çıkmıştır ki, yüzyıllarca tesirini, manevî nüfuzunu koruyarak Türk milleti'nin âdeta fikir dünyasını tek başına ihya etmiştir. İşte bu Sûfî; Hoca Ahmed Yesevî'dir ki, Türk-İslam tasavvufunun tefekkür yapısını öz Türkçe ile yazdığı şiirlerinde ortaya koymuş, yüzlerce talebesiyle uyandırdığı manevî çerağı, yaktığı ocaklarla Ön Asya'dan Balkanlar'a kadar ulaştırmıştır. Gerek hayatında, gerekse vefatından sonra birçok kerametler gösterdiğini menkıbelerinden öğrendiğimiz Hoca Ahmed Yesevî'nin şöhreti, bütün Türk-İslam Dünyasına yayılmıştır. Bilhassa Cengiz istilâsı esnasında Harezm, Horasan ve Azerbaycan yoluyla Anadolu'ya gelen Yesevî halifeleri, Türk milletinin İslamiyeti bir gönül dini olarak sevmelerinde ilk ve tek öncü olmuşlardır.

Ahmed Yesevî'nin "Hikmetleri" de konumuz açısından önemlidir. Onun millî tarz, şekil ve sofiyâne hikmetlerinin ortaya koyduğu millî ve manevî muhtevalı manzumeleri, daha sonra Anadolu'da bir Yunus tarzı'nın doğmasında ve dolayısıyla Anadolu Türk Sûfîlerinin ilahilerinde esas mayayı teşkil edecektir. Türk tarihinde "Horasan erenleri" adıyla bilinen birinci grup; yani ilk erenler, şüphesiz Ahmed Yesevî'nin kaynağından beslenmişlerdir.

İkinci grup ise; "XIII. asırda Yesevî dervişleriyle birlikte Anadolu'ya gelmeye başlayan Şia mezhebine dahil Kalenderiye, Haydariye mensupları"dır. M. F. Köprülü, "heterodoxe bir mahiyet arz eden bu bâtıniler zümresini, saf Müslümanlığın batıl fikirlerle yıpranmasını isteyen müsebbipler zümresi" şeklinde değerlendirmektedir. Köprülü'ye göre bu batıl propagandacılar "şehirden ziyade köylerde ve göçebeler arasında müsait bir zemin buluyorlardı. Babâîler kıyamının âmilleri olan bu Türkmen Babaları, şüphesiz birbirine çok hulul etmiş olan Alevî zümrelere mensup ve eski Türk Şamanlarına benzeyen Türk dervişleri idi. Moğol istilâsından sonra yakın Şark-İslam ülkelerinde, Suriye, Mısır-Memlük İmparatorluğu'nun mutaassıp sahasında "heteredoxe zümrelerin çoğaldığı" da tarihî bir gerçektir (Köprülü 1984:99-100).

İslam şeriatının koruyucu kalesi sayabileceğimiz Selçuklu Türkleri bünyesindeki mutasavvıflardan; Fahreddin-i Irakî, Evhaddedin-i Kirmanî, Konevî ve Mevlâna; bu bâtıl tarikatların gelişmesini kısmen de olsa önleyebilmiş, güçlü bir alternatif olarak

karşı koyabilmişlerdir. Esasen gayr-ı sünnî görünümündeki Türkmen mutasavvıflarının kaynağı da Ahmed Yesevî gibi güçlü bir pîr'e kadar uzanır. Bu bâtıl yollara kapılan tasavvuf ehli İran sahasından geçerken yakalandıkları bâtınî temayüllerden sıyrılamayarak, "sünnî-şer'î-tasavvufî" yapının dışına çıkmışlardır.

Özellikle bir Yesevî muakkibi olarak değerlendirilebileceğimiz Yunus Emre ve Kaygusuz Abdal, Türk tefekkür tarihînde gerçekten görevlerini tam yapan mutasavvıf şairlerdir. XIII. yüzyılın bu fikrî-tasavvufî faaliyetleri, Beylikler döneminde de aynen devam ederken, devrin beş büyük tarikatından; Mevlevîlik, Nakşıbendilik, Bektâşilik, Rifaîlik ve Hâlvetîlik"in de "Türk tarikatı" olduğunu görmekteyiz.

SIRA SİZDE 1

Türk kültüründe tasavvuf düşüncesinin daha çok şiirle halka ulaştırılmasının temel nedeni veya nedenleri sizce ne olabilir?

KİTAP

Konuyla ilgili daha geniş bilgiler için Abdurrahman Güzel'in *Dînî Tasavvufî Türk Edebiyatı* (Ankara 1999: Akçağ Yay.) ve "Tekke Şiiri" (*Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı III* (Halk Şiiri). LVII(445-450), Ocak-Haziran 1989, 251-454) adlı çalışmalarına bakabilirsiniz.

DİNÎ-TASAVVUFÎ TÜRK EDEBİYATININ ORTA ASYA SAHASINDAKİ TARİHÎ SEYRİNE KISA BİR BAKIŞ

Türkler, göçebe hayatlarının icabı olarak Müslüman olmadan önce, muhtelif medeniyet zümrelerine sahip oldukları gibi çeşitli itikat sistemlerini de benimsemişlerdir. Türkler, bu dönemlerinde de Gök Tanrı inancına sahip bulunuyordu. Ayrıca olağanüstü hâlleri ve manevî üstünlüğe sahip **mutasavvıf**-velî kişilerin kerametlerine de inandıkları, onlara karşı da büyük bir saygı duydukları bilinmekteydi. İşte bu inanç çerçevesinde Türklerin İslam öncesi ve İslamî dönem destanları ile diğer kaynak eserler, dinî-tasavvufî düşüncenin oluşmasını kısa zamanda sağladı.

Mutasavvıf: Tasavvuf inançlarını benimseyerek kendini Tanrıya adamış kişi.

Tarihî verilerde ise Türklerin, İslamiyet'i VIII. asırdan itibaren, boy, kabile ve aşiretler halinde münferiden de olsa kabul etmeye başlamış olduklarını, Karahanlı hükümdarı Satuk Buğra Hanın İslamiyet'i resmen kabulü ile 920'lerde O'nun tarafından "İlk Türk-İslam Devleti"nin kurulmuş olduğunu görebilmekteyiz. Daha sonraki dönemlerde de Türklerin kitleler hâlinde Müslüman olmaları, hatta onların bu yeni dinle birlikte merkezden muhite doğru yayılmalarının beraberinde tasavvufî düşünce ve inanışın da önemli bir rol oynadığı görülmekteydi. Zira Türkler, başlangıçtan bu yana destan kahramanlarını bile ulvî duygularla ve manevî üstünlükleriyle ortaya koyup onları benimseyip öylece kutsallaştırıyorlardı. Türkler; insanı, üstün bir varlık olarak kabul ettikleri gibi, İslam tasavvufunun getirdiği ulvî insanı da, (insan-ı kâmil-evliya kudsiyyeti), âdeta alışılmış bir inanış olarak kabullenilip bunu da devam ettiriyorlardı. Çünkü Türkler; İlâhî nurun yeryüzüne inerek insan bedeninde tecellisini kabullenirken, zaten millî kahramanlarının da böyle bir İlâhî nurdan yaratıldığına inanıyorlardı.

Tekke: Eskiden tarikat mensuplarının toplanıp tören yaptıkları yer.

Orta Asya: Kazakistan, Özbekistan, Kırgızistan, Türkmenistan, Tacikistan, Afganistan, Doğu Türkistan, Rusya ve Pakistan'ın bir kısmından oluşan bölge ve bölgeyi adlandırmak için kullanılan ad.

Ozan: Oğuzlarda kopuzla şiir söyleyip destan anlatan sanatçı.

Ananeye göre temel dayanaklarını Hz. Ebu Bekir veya Hz. Ali vasıtasıyla Hz. Muhammed'e kadar götüren sûfîliğin yayılması, **tekke**lerin devlet adamları tarafından desteklenmesi suretiyle tasavvufî fikirler hem **Orta Asya**'da, hem de daha sonra Anadolu'da hızla yayılmıştır. Çünkü Orta Asya tarafında İslam öncesi mevcut olan '**Ozan, Baksı, Kam**- Şaman'ların ulviyeti toplum tarafından saygıyla ve hürmetle kabul görüyordu. İşte bu şahsiyetlerin toplum hayatındaki 'ulviliği', Türklerin İslam dinini kabullerinden sonraki dönemlerinde ortaya çıkan; İslam

Baksı: Kazak, Kırgız, Özbek, Karakalpak ve Türkmenler arasında halk şairliği ve büyü işleriyle uğraşan tipler.

Kam: Türklerde şaman anlamında kullanılan bir kelimedir. Kamlar, toplumda büyücülük, hekimlik, kâhinlik ve şairlik gibi meslekleri icra ederler.

dervişlerinin kendilerine "Allah, yaradılış, sırat, cennet, cehennem, şefaat....vb." söyledikleri kavramları hiç yadırganmıyordu. Hatta bunlar İslam öncesi velî şahsiyetlerinden olan, ozan, kam-şaman ve baksılarına benzeterek heyecanla, saygıyla kabullenmişler ve sevmişlerdir. Zira bunlar; Ozan, Baksı, Kam-Şamanların; İslamî dönemde yetişen bu derviş-şairlere, ata, bab, hoca gibi, hem heybetli, hem de cana yakın isimler verdiklerini görüyoruz.

Dînî-Tasavvufî Türk Edebiyatı: Toplumun dini yaşayışını belli bir vecd içinde, bazen nesir halinde, bazen milli vezinle, bazen de Divan şiiri nazım şeklini kullanarak dinî-tasavvufî nazım türleriyle verebilen ve toplumun tümünü kucaklayan bir ekol edebiyat.

Kutadgu Bilig: Yusuf Has Hacip'in kaleme aldığı eser, didaktik ve alegorik bir tarza sahiptir. Siyasetname özelliği de gösteren eser, kutlu ve mutlu olmak için öğütler vermektedir.

Yeseviye: Ahmet Yesevî'nin görüşleri doğrultusunda şekillenmiş bir tarikattır. Özellikle Orta Asya Türkleri arasında yayılma imkânı bulmuştur.

Divân-ı Hikmet: Ahmed Yesevî'nin "hikmet" adı verilen şiirlerini içeren bir eserdir.

Fakr-nâme: Ahmed Yesevî'nin tarikat adabını, usulünü, erkânını, olgun bir şeyhin ve dervişin özelliklerini anlattığı eseridir.

Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı'nın ilk örneğini Yusuf Has Hacib'in Kutadgu Bilig'inde ve Ahmed Yesevî'nin Divân-ı Hikmeti'nde görüyoruz. Özellikle **Kutadgu Bilig**, bu edebiyatın Ahmed Yesevî'den önce ilk eseridir diyebiliriz. Çünkü bu eser, Türk toplumunun dini yaşayışı, Allah'ın varlığı ve birliği, devlet-i ebed müddet ülküsü, adaleti, birlik ve beraberliği, vatan ve millet sevgisi, hoşgörüsü, devlet başkanının teb'asına karşı olan görevleri ve adaletli davranması, teb'aanın da devletine karşı her konuda kusur yapmaması gerektiği konularında bilimsel verilerle dolu olmasıdır.

Ahmed Yesevî zamanında, göçebe Türkler arasında Sır-ı Derya Bozkırlarında anladıkları dilde, yani öz Türkçe ile halka hitap ederek İslam akidelerini ve ananelerini onlar arasında yaymaya çalışan dervişleri biliyoruz (Köprülü 1976: 17-20). Ama Ahmed Yesevî, bunların çok üstünde bir derviş olarak birlik ve beraberlik ufkunda büyük hizmetler vermiştir ki, bunda tasavvuf cereyanının rolü büyük olmuştur. Yani tasavvuf, hem Türkler arasında İslam dininin kabulüne paralel olarak hızla yayılıyor, hem de bu dinin Türkistan'da yayılma ve benimsenmesinde etkili oluyordu. Bu etkiyi yürüten ve kendi adına izafetle, "**Yesevîye**" adıyla bir tarikat da kuran Yesevî'nin hatırası Orta Asya, Azerbaycan, Anadolu ve Volga Türkleri, bütün Türk coğrafyasında yaşayan Türkler arasında asırlardır hâlâ yaşamaktadır. Onun bu sahadaki ilk eserleri de **Divân-ı Hikmet** ve **Fakr-nâme**'sidir (Köprülü 1981: 193).

Orta Asya'da Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatının temsilciliğini başlangıçta; Necmeddin Kübra, Yusuf Hemedani, Cafer Sadık, Yusuf Has Hacib, Ahmed Edib Yükneki, Ahmed Yesevi, Mansur Ata, Muhammed Danişmend, Hakîm Süleyman Ata (öl. 1186), Abdulhalik Gücdevani, Nasuriddin Rabgûzî, Şah İsmâil Safavî/Hatayî (Duğumu: 1487), Devlet Mehmed Âzadî, Mahdumkulu yapmışlardır. Onların bu konulardaki eserleri oldukça zengin bilgilere sahiptir (Köprülü 1981: 195-235). Şimdi yukarıda ifade etmeye çalıştığımız bazı mutasavvıfların görüş ve eserlerini kısaca vermeye çalışalım.

KİTAP

Konuyla ilgili daha geniş bilgiler için Abdurrahman Güzel'in *Dînî Tasavvufî Türk Edebiyatı* (Ankara 1999: Akçağ Yay.) ve "Tekke Şiiri" (*Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı III* (*Halk Şiiri*). LVII (445-450), Ocak-Haziran 1989, 251-454) adlı çalışmalarına bakabilirsiniz.

SIRA SİZDE 2

Hem Orta Asya'da hem Anadolu'da dini-tasavvufi şiirin temsilcileri, didaktik bir üslup tercih etmişlerdir. Sizce bunun nedeni ne olabilir?

DÖNEMİN BELLİ BAŞLI MUTASAVVIFLARI

Ahmed Yesevî

Ahmed Yesevî, XI. asrın sonları veya XII. asrın başlarında Sayram'da doğmuştur. Yedi yaşında iken babası İbrahim'in vefatı üzerine ablası Gevher Şehnaz ile birlikte Yesi şehrine giderler. Bundan sonra Şeyh Arslan Baba, Hicaz'dan gelerek onun

manevî babası olur. Ahmed Yesevî 'nin Türk illerinde bilinen **menkabe**vî hayatına göre; "Hz. Muhammed, bir savaş esnasında sahabesiyle birlikte aç kalır ve bu sıkıntıdan kurtulmak için Allah'a dua ederler. Allah'u Teâla da, Cebrail vasıtasıyla onlara cennetten hurma gönderir. Hurmaları yerlerken hurmalardan birisi yere düşer. Cebrail o zaman; "Bu hurma Türkistan'da doğacak olan Ahmed Yesevî'nin kısmetidir." der. Hz. Muhammed, hurmayı Ashab'dan olan Arslan Baba'ya vererek zamanı geldiğinde Ahmed Yesevî'ye vermesini emir buyurmuştur ki:

Menkabe: Din büyüklerinin ve tarihe geçmiş ünlü kimselerin yaşamları ve olağanüstü davranışlarıyla ilgili anlatı.

"-Benden sonra Ahmed adlı bir çocuk doğacak. O, ümmetimin seçkinlerindendir; git, onu bul ve bu hurmayı ver."

Menkabe çerçevesinde Hz. Muhammed'in duasıyla uzun yıllar yaşayan Arslan Baba, sonunda Türkistan'a gelerek yetim Ahmed'i bulur. Bu sırada Ahmed, Yesi'de mektebe gidiyordu. Arslan Baba, çocuğa selâm verdi. Çocuk selâmı alırken;

- Baba! emanetim hani!

diye sordu, Arslan Baba da hayretle:

- Bunu nereden biliyorsun? deyince Ahmed de;

- Bunu bana Allah bildirdi, cevabını verdi.

Bundan sonra, henüz çocuk yaşta olan Ahmed, Arslan Baba'nın telkinleriyle yetişmeye başlar.

Sonra Arslan Baba'nın irşadiyle Buhara'ya gider. Şeyh Yusuf Hemedânî'ye intisap eder. Onun vefatı üzerine Yesi'ye döner ve Yesevî Tarikatını kurar. Bu da gösteriyor ki, Türkler ile İslamiyet arasında kurulan organik bağ, sonradan ortaya çıkmamış olup İslamiyet'in başlangıç yıllarına, ta Hz. Muhammed'e kadar uzanmaktadır. Bu arada Ahmed Yesevî, günlük hayatında boş durmaz, tahtadan kepçe ve kaşık yapıp satar, böylece geçimini de sürdürmeye çalışır.

Ölümünden iki yüz yıl sonra rüyasına girdiği Timurlenk'e zafer müjdesi vermiş, o da kazandığı zaferden sonra bugünkü Türkistan'daki Ahmed Yesevî Türbesi'ni yaptırmıştır.

Ahmed Yesevî'nin Yesi'de irşada başladığı dönemde, Türkistan'da Yedi-Su havalisinde kuvvetli bir İslamlaşma cereyanıyla birlikte İslam ülkelerinin her yanına yayılan bir tasavvuf cereyanı vardır. Medreselerin yanında kurulan tekkeler tasavvuf cereyanının merkezleri idiler. İşte bu şartlar altında Ahmed Yesevî, Taşkent ve Sir-derya çevresinde, Seyhun'un ötesindeki bozkırlarda yaşayan göçebe Türkler arasında kuvvetli bir nüfuz sahibi olmuştu.

Çevresindeki yerli halk zümresi; -İslamî ilimleri, Arapça ve Farsçayı öğrenmiş olmalarına rağmen- İslam esaslarını, tarikat âdab ve erkânını sade bir dille ve Türk halk edebiyatından alınmış nazım şekilleriyle yazdığı manzumelerle anlatıyordu. "**Hikmet**" adı verilen bu manzumeler, dervişleri vasıtasıyla geniş bir coğrafyaya dağılan Türk ülkelerine yayılırken Yesevîlik de bir tarikat hâlini almıştır.

Hikmet: Ahmet Yesevî'nin şiirlerine verilen ad.

Yesevîlik an'anesine göre Hz. Muhammed'e ve onun sünnetine son derece bağlı olan Ahmed Yesevî, Peygamberin 63 yaşında vefat etmesi sebebiyle altmış üç yaşına geldiğinde tekkesinin avlusunda ve yeraltında bir Çilehâne hazırlatır ve ömrünün geri kalan kısmını orada geçirir (Erarslan 1983: 14-21). Bu Çilehane dönemi, gerçek anlamda Ahmed Yesevî'nin en verimli ve üretken bir dönemidir. Çünkü o, burada bir yandan ders verir, eserlerini hazırlar, Türk-İslam dünyasının bütün coğrafyalarına gitmek üzere bir 'irşad kadrosu' yetiştirir, diğer yandan da halk için sohbetlerde bulunur. Ahmed Yesevî'nin bir beytinde yüz yirmi yaşına girdiğini ifade ettiğine göre 1223-25 yılları arasında Yesi'de vefat ettiğini söyleyebiliriz.

İslamiyet'in, Orta Asya'da yerleşip yayılmasında Ahmed Yesevî'nin rolü büyüktür. Yesevî tarikatında şiirlerin sazla söylenmesi, hatta dinî raksların mevcudiyeti,

güzel sanatlara yakınlığı ve temayülü olan Türklerin ruhunda derin izler doğurmuş ve onların İslamiyet'e büyük alâka göstermelerine yol açmıştır.

Ahmed Yesevî, İslam'ı şeriat ve tarikat ağırlığıyla benimsemiştir. Ayrıca Yesevî bu kısacık hayatta Allah'a varmanın yolunun aşk yolu olduğunu söylemiştir. Ancak bu yol, çok çetindir. O, "Nefsi öldürmek, aşk ateşinde yanmak ve benlikten uzaklaşmakla ancak sevgi bağına girilebilir. Üstün insan olmanın ve saadete ermenin yolu budur." der.

Yesevî'nin şiirleri didaktik (öğretici)tir. Ayrıca saf ve samimî bir lirizm taşıyan bu şiirlere "Hikmet" adı verilmiş ve bunların tamamı "Divân-ı Hikmet" adı altında toplamıştır. O, bu şiirlerinde, dini-ahlakî öğütleri, Allah'a olan kulluk borcunu ödemesi, Allah ve Hz. Muhammed sevgisini, ahiret âlemi gibi hususları asıl hareket noktası olarak ele almıştır. Yesevî, şiirlerini Türkçe yazmıştır. Bu Türkçe, devrin Türk yazı dili olan Hakâniye Türkçesidir.

XII. asırda kurulmuş olan Yesevî tarikatı; Horasan, İran, Azerbaycan, Anadolu'da ve Balkanlar'da yayılma imkânı bulmuş; Anadolu'da teşekkül eden bütün tarikatlara da temel olmuştur. Bu cümleden olarak Anadolu'nun Türkleşmesi ve İslamlaşması bağlamında görevlendirilen Alp Erenlerden Horasanlı Hacı Bektaş Velî de Ahmed Yesevî'nin 6. **Postnîşîn**i, Lokman Perende tarafından özel olarak yetiştirilmiş olup; fikir, muhteva, metot, prensip, iman ve aksiyon itibariyle Ahmed Yesevî yolunda idi. Hatta 'Ahmed Yesevî'nin Divân-ı Hikmet'i ne ise, Hacı Bektaş Velî'nin **Makalât**'ı da odur.' diyebiliriz. Her ikisi de, Türk milletinin millî-dinî muhtevada birlik ve beraberlik içinde olmaları için çalışmışlar ve başarıya ulaşmışlardır. Bundan böyle Anadolu ve Balkanlar'da yetişen bütün mutasavvıflar Ahmed Yesevî yolunda yürümüşlerdir.

Postnîşîn: Postta oturan, tekkenin şeyhi.

Makalât: Hacı Bektaş Velî'nin tasavvufî içerikli eseri.

Ahmed Yesevî'nin iki mühim eseri vardır. Bunlar da; Divân-ı Hikmet ve Fakr-nâme'dir.

Divân-ı Hikmet: Ahmed Yesevî'nin "Hikmet"lerini içine alan mecmuanın adıdır. Divân-ı Hikmet nüshalarının muhteva bakımından olduğu kadar, dil bakımından da önemli farlılıklar arz etmesi, bazılarınca farklı şahıslar tarafından değişik yerlerde meydana getirildiği kanaatini ortaya koymaktadır. Bir kısmı kaybolan veya zamanla değişikliğe uğrayan Hikmetler derlenirken araya aynı ruh ve ifadedeki yeni Hikmetler de ilave edilmiş, böylece gittikçe aslından uzaklaşmış gibi görülmektedir. Buna rağmen bu Hikmet'te, kime ait olursa olsun temelinde Ahmed Yesevî'nin inanç ve düşünceleri, tarikatının esasları bulunmaktadır. Hikmetler, Türkler arasında bir düşünce birliğinin teşekkül etmesi bakımından çok önemlidir. Bir yandan Hikmetlerin pek mühim ekseriyeti muhteva ve tema itibariyle dini telkinlerden ve İslamî telâkkilerden ibaret iken, diğer yandan da Hikmetlerin pek az bir kısmı, doğrudan doğruya millî hayatın izlerini taşımaktadır. Hikmetlerdeki bu millî unsurlar, dış yapıda, yani vezinde ve söyleyişte de kendisini hissettirmektedir. Bu cihetlerden bakıldığında bütün şiirlerin millî unsurlarla örülü olduğu görülür. Mesela, Yesevî'nin adı veya mahlâsı her Hikmet'in son dörtlüğünde verilmiş ve şiirin hazzı, estetiği bütün mısralara yayılmış olmakla beraber fikrî ağırlığı, mesajı son dörtlüğe bırakılmıştır. Bu itibarla, 'Hikmetleri meydana getiren maddî ve manevî dinamiklerin tamamıyla Türk halkının yaşayış ve düşünüşünden mülhem olduğunu ifade etmeliyiz.

Fakr-nâme: Divân-ı Hikmet'in mukaddimesi mesabesindedir. Muhteva itibariyle; tarikat adabını, usulünü, erkânını, kâmil bir şeyhin, bir dervişin vasıflarını, merâtıb-ı erbaa'yı 'dört kapı kırk makam'ı beyan eder.

Türklerin İslamiyet'i kabulünde, İslamiyet'in özünde mevcut değerlere benzer anlayış ve yaşayışa sahip olmalarının müessir rol oynadığı bilinmektedir. Fakr-name'de yer alan -tarikât makam ve mertebeleri ile alâkalı hususlar istisna edilirse- şeyh ve dervişlerin hal ve hareketlerine dair sözler, bu müştereklerin kudretli bir dilde birleştirilmiş ifadeleridir.

Yesevî'nin ifadelerinde nasihat, irşad ve tenkit iç içedir. O, böylece, yalnız ideal olanı, normatif "iyi" ve "iyilik"i değil, üniversal "kötü" ve "kötülük"ü de tanımlamıştır. Bu tanımlamaları, sadece dinî bir çerçeve içerisinde görmek doğru olmaz. Zira Türk milletinin millî değerlerini ve aslî müştereklerini, İslamî değerlerden ayrı düşünmek de son derece eksik ve yanlış olur. Burada Yesevî'nin ifade etmeye çalıştığı yukarıdaki her iki değerler manzumesinin; yine Yesevî'ye feyz veren ilâhi ve millî normlar ile bu çerçevede Yesevî'den feyz alan bu abide şahsiyetlerin oluşturduğu "bileşik kuvvetler manzumesinin meczi"dir. Yani Türkler, millî ve manevî değerler manzumesinde de dünyada gerçek anlamda, iyi insan-önder insan olma niteliğini tarihin her sahnesinde sürdürmüşlerdir.

Edebiyatımızda Fakr-nâme geleneği, Ebu'l-Hasan Harakani ile başlamış, Ahmed Yesevî ve Âşık Paşa ile devam etmiştir. Bu bakımdan da eserin bir yandan müstakil olduğunu, diğer yandan da öneminin ta on birinci asırdan itibaren devam ettiğini görüyoruz.

"Dışlarını adı ile bezeyenler,
İçlerini niyaz ile düzleyenler,
Şevk ateşini gönül içinde gizleyenler,
O masiva ile nasıl meşgul olur?"

"Kul Hace Ahmed, sözünü cahillere söyleme;
Söz söyleyip cahile, değersiz pula satma;
Açlıktan ölsen bile, namerde minnet etme;
Arslan Baba'nın sözlerini işittiniz teberrük."

"Aşk sırrını her namerde demek olmaz,
Nice yaksan, rüzgârlı yerde çerağ yanmaz,
Yolunu bulan merdanları bilmek olmaz,
Ağlaya ağlaya gözyaşını habab etti." (Güzel 2009: 473).

SIRA SİZDE 3

Ahmet Yesevî'nin hem Orta Asya'daki hem de Anadolu'daki pek çok mutasavvıf şair üzerinde etkisi vardır. Hikmetleri, bugün de geniş bir coğrafyada bilinmekte ve okunmaktadır. Sizce Ahmet Yesevî'nin şahsına ve şiirlerine gösterilen bu ilginin sebebi ne olabilir?

Süleyman Hakim Ata

IX.-X. asırlarda Türklerin batıya yönelişlerindeki en önemli merkezlerden biri de Harezm'dir. Harezm; zaman içerisinde hem ticarî, hem siyasî ve hem de kültürel bakımdan doğu dünyasının önemli bir merkezi olmuştur. İbn-i Sina, Doktor Ebulhayre'l-Har, riyaziyeci Ebu Nâsr Arran, felsefeci Ebu Sahl Maziran ve El- Birûni gibi meşhur ilim adamları da bu muhitte yetişmişlerdir (Caferoğlu 1984: 104). Hoca Ahmed Yesevî'nin halifesi ve müridi Süleyman Hakim Ata (Bakırganı) gibi şahsiyetlerin sade Türkçe söylenmiş hikmetâmiz şiirleri de bu muhitte Türk dili ve kültürünün kök salıp boy atmasına vesile olmuştur (Caferoğlu 1984: 108-109).

Kaynaklarda Süleyman Bakırgan'ın hangi tarihte ve nerede doğduğuna dair kesin bir bilgiye rastlanılmamaktadır. Bununla beraber Harezm'de yaşadığı, Hoca

Ahmed Yesevî'nin en sadık müridi olduğu ve hikmetleriyle hem Yesevî'nin 'Hikmet geleneği'ni sadıkâne bir şekilde devam ettirdiği ve hem de sade bir dille halkı İslam yolunda irşada çalıştığı ve H. 582 (M. 1186-1187)'de vefat ettiği bilinmektedir.

Birtakım şüpheleri taşımakla birlikte Süleyman Hakim Ata'ya ait olduğu ifade edilen *Bakırgan Kitabı, Âhir Zaman Kitabı* ve *(Bibi) Meryem Kitabı* olmak üzere üç eseri vardır. F. Köprülü, bu eserlerin müstakilen Bakırganî'ye ait olmadığını, değişik zamanlarda yazılmış, halk arasında rağbet bulan **sufi**yane şiirler ve ilâhîler mecmuası olduklarını ifade eder (Köprülü 1981: 172). Ancak bu eserler birer mecmua ise hangilerinin Bakırganî'ye ve hangilerinin de diğer Yesevî tarikati mensubu şairlere ait olduklarını tespit etmek güçtür. Burada da tıpkı Yunus'un şiirlerini seçmedeki güçlük gibi bir müşkilat vardır. Kuvvetle muhtemel olmalıdır ki bu eserlerdeki şiirlerin ekserisi Bakırgan'a aittir.

Sufi: Mutasavvıf anlamında bir kelime.

Süleyman Bakırganî'nin şiirlerinde hâkim olan üslup Yesevî'nin "Divân-ı Hikmet" üslûbudur. F. Köprülü, bu üslûp benzerliğini bir ayniyet gibi görür ve Yesevî tarikatının adabı olarak yorumlar (Köprülü 1981: 172). Bakırganî de tıpkı şeyhi Hoca Ahmed Yesevî gibi sade bir dille şiirler yazmış ve bu şiirlerde derin tasavvufî manalar ifade etmek yerine, daha zahidâne bir şekilde Allah, peygamber ve Veliyullah'a duyduğu sevgi, vecd ve muhabbetten söz etmiştir. Ayrıca, cennetin nimetlerinden ve hoşluğundan, cehennemin korkunç azaplarından bahsetmektedir. Şeyhi Ahmed Yesevî'ye beslediği muhabbet ve bağlılık, şiirlerinde önemli bir yer tutar. Ayrıca Hızır Aleyhisselâm'a da oldukça ehemmiyetli bir yer ayırmıştır.

"Seherde uyanıp durma Hakk'ı zikret
Ölümü düşün gönlünü uyar Hakk'ı zikret
Karanlık mezarının namazla çıranı yak
Gönül çerağını namazla nurlandır Hakk'a bak
...
Uykunu haram et uzun gecelerde
Malından zekat ver bu dünyada
Kıyamet'te verecek sana Hakk orada
Oğul kızın ilim öğrensin ver üstada" (Güzel 2009: 488).

Şâh İsmâil Safavî Hatayî

Şâh İsmâil Hatayî'yi, bu programın başka bir kitabında ayrıntılı olarak ele alınacaktır. Ancak bu isim hakkında kısaca bilgi vermek yerinde olacaktır. Şah İsmâil, hem Divân tarzında, hem halk şiiri, hem de dini-tasavvufi Türk Edebiyatı sahasında muhtelif türlürde şiirler söyleyen, asıl şairlik yönünü de bu tür şiirleriyle sağlamıştır. Anadolu'daki Şii-Alevî kesimi üzerinde bu şiirleri vesilesiyle ortaya koyduğu tesiri ve imajı bugün de devam eden bir şair ve devlet adamıdır. Hatayî, Habîbî ve Nesîmî tesirinde yetişmişler şair olması sebebiyle hurûfi inanışların etkisi altında da kalmıştır.

Devlet Mehmed Âzâdî

Devlet Mehmed Âzâdî, Türkmenlerin Göklen Boyu'nun Gerkez aşiretinden bir ailedendir. Şâir, öğrenimine köy okulunda başlamış, daha sonra Hive medreselerinden birinde öğrenimine devam etmiştir. 1760 yılında ölmüştür. Türkmenlerin büyük şairi Mahdumkulu'nun babasıdır (Türkmen 1995: 55). Azadî'nin şairliğinde; Firdevsî, Hoca Ahmet Yesevî, Nizamî, Sâdî, Câmî, Nevaî gibi şairlerin etkisi görülür. Azadî'nin eldeki bütün şiirleri "Vagz-ı Azad" adlı eserde toplanmıştır.

Bu eser, "Hekayatı Cabir Encar", "Rubagıyet Ezruyı ve Doga" adlı bölümlerinden ve birkaç şiir, mesnevî, rubaî ve gazelden ibarettir. Vagz-ı Azad dört bölümden oluşmaktadır. Eserin üçüncü bölümü âlimler ve ilim üzerinedir. İlimden kast edilen din ve Allah üzerine olan âli ilimlerdir. Şâir, âlimlerden insanlığı, şeriatı halka anlatmalarını ister. Azadî, devrinin en önemli şairlerindendir. Azadî, Mahdumkulu'nun babasıdır. O, oğlunu da kendisi gibi mükemmel bir şekilde yetiştirip, onun da şair olmasını sağlamıştır.

Mahdumkulu

Mahdumkulu, Devlet Mehmed Âzâdî'nin oğludur. O, tahminen 1733'te Hazar Denizi kıyılarında bulunan Etrek Çayı civarında bir yerde doğmuştur. Mahdumkulu, şair ve âlim bir zat olan babasından ilköğrenimini almış, Buhara ve Hive'de de iyi bir medrese öğrenimi görmüştür. Burada Arapça, Farsça ve edebî Doğu Türkçesini öğrenmiştir. Nizâmî, Sâdi, Fuzûli, Nevâyi gibi Türkçe ve Farsçanın klasiklerini tanımıştır. O; Türkmenistan, Özbekistan, Afganistan ve İran'ı dolaşmıştır. Türkmenistan'da Ahmed Yesevî temsilcisi ve Nakşibendi şeyhidir (Biray 1992: 16). O, tahminen 1780'li yıllarda vefat etmiştir. Mahdumkulu'nun Divânı'na bir bütün olarak bakıldığı zaman onun; Yunus Emre Divânı ile büyük benzerlikler içinde ve XVIII. yüzyıl Türkmenistan'ında yaşayan gerçek anlamda bir Ahmed Yesevî ve Yunus Emre takipçisi olduğu görülür (Güzel 1998). Çünkü her üçünün de beslendiği kaynak Kur'an ve hadislerdir. Mahdumkulu; İslam dininin itikat, ibadet ve ahlakî umdelerini eserlerinde, tıpkı Yunus Emre gibi dantel dantel işlemiştir. Böylece O, XVIII. yüzyılda Türkmenistan'da, bir Yunus ekolünün temsilcisi ve Dinî Tasavvufî Türk Edebiyatının da mümtaz şahsiyeti olmuştur.

"Köp yiğitler gelip geçti cihandan
Niyetine göre ikbâl bolmadı
Gerdîşi kec kahpe felek elinden
Ertiri şâd bolan öylen gülmedi" (Güzel 2009: 510).

KİTAP

Konuyla ilgili daha fazla bilgi ve malzeme için Abdurrahman Güzel'in "Tekke Şiiri" (*Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı III [Halk Şiiri]*. LVII [445-450], Ocak-Haziran 1989, 251-454) adlı çalışmalarına bakabilirsiniz.

SIRA SİZDE 4

Türkmenistan'da iki telli bir müzik aleti olan dutarla şiirler söyleyen halk şairlerine "bagşı" adı verilir. Bagşıların söyledikleri şiirler arasında bugün de Mahdumkulu şiirleri vardır. Pek çok şiiri yazılı olarak günümüze ulaşan Mahdumkulu'nun bagşılar arasındaki bu şöhretini nasıl açıklayabilirsiniz?

Özet

AMAÇ 1 *Dinî-Tasavvufî Türk edebiyatı kavramını ve bu edebiyatı oluşturan unsurları açıklayabilmek.*

Türklerin İslam dairesine girişleri, onların dil ve edebiyatını da derinden etkilemiştir. İslam medeniyetinden akide, bilim ve tefekkürle ilgili çok sayıda kelimeye Türkçeye girmeye başlamıştır. Ayrıca yeni kabul edilen dinin inanç esaslarını iyi tanıyabilmek için Kuran dili Arapçaya özel bir yöneliş olmuştur. İslamiyet öncesinde yerli ve bir o kadar da kavmî bir edebiyata sahip Türkler, İslamiyet sonrasında kökleri geçmişle bağlantılı yeni bir edebiyat oluşturmuşlardır. Bu edebiyatın oluşumunda İslam dinin yanında tasavvufun da etkisi büyüktür. Tasavvuf ve din başta olmak üzere çok çeşitli kaynaklardan beslenen bu edebiyata "Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı" adını veriyoruz.

Dinî Tasavvufî Türk Edebiyatı'nın, İslam öncesi ve İslamî dönemdeki fikir kaynağı, temel ideolojisi; inanmak, birlik ve beraberlik, millî mefkûreyi merkezden muhite götürmek ve genişletmek, paylaşmak, paylaştırmak, hoşgörülü, müşfik ve adaletli olmaktır.

Bu edebiyatın hedef kitlesi, halk-cumhur; yani bütün bir toplumdur. Bu sebeple Dinî Tasavvufî Türk Edebiyatı her kesime hitap eder ve hiçbir suretle toplum içinde sınıf farkı yaratmaz.

Dinî Tasavvufî Türk Edebiyatının aslî temaları; Allah'ın birliği, peygamberler, din ve tasavvuf büyükleri, dinî inanç, vecd ve tasavvufî aşk, insanın değeri, insan-ı kâmil olma vasfı, dünyanın faniliği, nefis, nefis terbiyesi, ferdî ahlak, toplum ahlakı, tekvin, velâyet, şeyh-mürid, ricâlü'l-gayb, kerâmet, zikir-zühd-aşk, sohbet, hâlvet, sevgi, hoşgörü, çalışmak, veren el'in alan el'den üstün olmasının ilkelerine sahip olmak, tarikat adabı, Kur'an-ı Kerim, Hz. Muhammed, Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Osman, Hz. Ali, ehl-i beyt sevgisi, remizler, evliyanın tasarrufu, tayy-i zaman tayy-i mekân, çile-erbâin doldurma, devlet-i ebed müddettir

AMAÇ 2 *Tasavvuf kavramını açıklayıp Tasavvufun Türkler arasındaki oluşumunu değerlendirebilmek.*

Tasavvuf, İslam dininin hayata geçirilmesinin özü ve ruhudur. O; aklın ürünü olan felsefenin mistik görünümü değil, vahye oturan İslam dininin; insan ruhundaki mistik eğilim ve ihtiyaçlara cevap veren donelerinin teşkilatlı bir toplamıdır. Mistisizm, insan ruhunun yaratıcı kudretle doğrudan ilgi kurmasına yönelik evrensel özlem ve duyuşun sürekli ve değişmez birleşimidir. Bir başka ifadeyle; "mistisizm, tarihî ve psikolojik tanımları göz önünde tutulursa, Yaratıcıyı vasıtasızca sezmek veya Yaratıcı Kudret'e ilişkin doğrudan tecrübelere sahip olmaktır." Tasavvuf; Allah'ı, varlığın dışında, yapıp bitirdiği bir eseri uzaktan seyreden bir sanatkâr olarak görmez. Allah; oluşun, zamanın varlığın ve insanın ta kendisidir. Allah, varlığı kendisinin sürekli tecellileri olarak yansıtmaktadır. Onun algılaması ve hele onunla temasa gelmesi, varlık ve oluşa iştirakle mümkündür. Bunun içindir ki, Allah'ı nesnelleştirmek yerine, onunla oluş bünyesinde beraberlik tesis etmek gerekir.

Tasavvuf, Türkler arasında öncelikle Semerkand, Buhara, Fergana gibi Türk-İslam çevrelerinde oluşmaya başlamış ve buralarda da tasavvufun temsilcilerinden şeyhlere tesadüf edilmeğe başlanmıştır. Yusuf Has Hacib ve Ahmed Yesevî'nin ortaya çıkışına kadar Türkler arasında Muhammed Ma'şûk Tûsi, Emir Ali Abû gibi mutasavvıflar da yetişmiştir. Ahmed Yesevî ile birlikte tasavvuf hareketi Türkler arasında genel bir hâl alır. Çünkü Ahmed Yesevî bu dönemde; Mansur Ata, Harezmli Sa'id Ata, Süleyman Hakîm Ata, Lokman Perende gibi halifeleri ve binlerce müridi yetiştirip muhtelif Türk coğrafî bölgelerine göndermiştir. Yesevî'nin kurduğu bu tarikat, bunlar eliyle Türkistan'da ve daha sonra da Anadolu ve Balkanlar'da hızla yaygınlaşır. Özellikle bir Yesevî muakkibi olarak değerlendirilebileceğimiz Yunus Emre ve Kaygusuz Abdal, Türk tefekkür tarihînde gerçekten görevlerini tam yapan mutasavvıf şairlerdir. XIII. yüzyılın bu fikrî-tasavvufî faaliyetleri, Beylikler döneminde de aynen devam ederken, devrin beş büyük tarikatından; Mevlevîlik, Nakşıbendilik, Bektâşilik, Rifaîlik ve Hâlvetîlik"in de "Türk tarikatı" olduğunu görmekteyiz.

AMAÇ 3 *Dinî-Tasavvufî Türk edebiyatının Orta Asya'daki tarihi seyrini saptayabilmek.*

Türkler, İslamiyet öncesinde çeşitli dinlere mensup olmuşlardır, ancak Türkler arasında yaygın olarak bilinen din, Gök Tanrı inancıdır. Türklerin İslamiyet öncesinde de tek tanrılı bir dine mensup olmaları, onların İslamiyet'i çabuk kabullenmelerine yardımcı olmuştur. İslamiyet'in kabulüyle birlikte Türkler

arasında kısa sürede tasavvufi düşünce oluşmaya ve yayılmaya başlamıştır. Ata, baba, derviş, hoca gibi adlarla anılan tipler, hem Orta Asya'da hem de Anadolu'da İslamiyet'i, dolayısıyla tasavvufi düşünceyi yaymaya başlamışlardır. İslami dönem tipleri olan ataların ve babaların toplum içinde hızla saygın tipler, haline gelmelerinde Türklerin ozan, baksı ve kam-şaman geleneğinin önemli bir etkisi vardır. Çünkü bu tiplere Türkler, büyük saygı ve sevgi gösteriyorlardı. Onların yerini almaya başlayan dervişlere ve babalara da aynı ilgi ve saygı gösterilmiştir. Başka bir ifadeyle İslam dervişleri denilen bu tiplerin, kendilerine "Allah, yaradılış, sırat, cennet, cehennem, şefaat" şekline söyledikleri kavramları hiç yadırganmıyordu. Hatta bunları İslam öncesi ozan, kam-şaman ve baksılarına benzeterek heyecanla, saygıyla kabullenip seviyorlardı.

İslamiyet'in kabulüyle birlikte oluşmaya başlayan tasavvufi hayat, çok geçmeden etkisini edebiyatta da gösterir ve "Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı" adını verdiğimiz dönem başlar. Bu geleneğin ilk örneğini Yusuf Has Hacib'in Kutadgu Bilig'inde ve Ahmed Yesevî'nin Divân-ı Hikmeti'nde görürüz. Özellikle Kutadgu Bilig, bu edebiyatın Ahmed Yesevî'den önce ilk eseridir diyebiliriz. Ancak Orta Asya bölgesinde tasavvufi şiiri temsil eden asıl şahsiyet Ahmed Yesevî'dir. Ahmet Yesevî, "Hikmet" adı verilen şiirlerle İslamiyet'i ve tasavvuf düşüncesini halka taşımıştır. Hikmetlerde başvurduğu didaktik üslup sayesinde Yesevî'nin şiirleri ve şöhreti hızla yayılmıştır. Hatta Yesevî tarzını benimseyenler, "Yesevîye" adıyla bir tarikat da kurarak, onun hatırasını Orta Asya, Azerbaycan, Anadolu ve Volga Türkleri, bütün Türk coğrafyasında yaşayan Türkler arasında asırlardır yaşatmışlardır.

AMAÇ 4

Dinî-Tasavvufî Türk edebiyatının Orta Asya'daki temsilcilerini ve şiirlerini analiz edebilmek.

Orta Asya'da Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatının belli başlı temsilcileri; Necmeddin Kübra, Yusuf Hemedani, Cafer Sadık, Yusuf Has Hacib, Ahmed Edib Yükneki, Ahmed Yesevi, Mansur Ata, Muhammed Danişmend, Hakîm Süleyman Ata, Abdulhalik Gücdevani, Nasuriddin Rabgûzî, Şah İsmâil Safavî, Devlet Mehmed Âzadî ve Mahdumkulu'dur.

Ahmed Yesevî'nin şiirleri öğretici tarza sahiptir. Saf ve samimî bir lirizm taşıyan bu şiirlere "Hikmet" adı verilmiş ve bunların tamamı "Divân-ı Hikmet" adı altında toplamıştır. O, bu şiirlerinde, dini-ahlakî öğütleri, Allah'a olan kulluk borcunu ödemesi, Allah ve Hz. Muhammed sevgisini, ahret âlemi gibi hususları asıl hareket noktası olarak ele almıştır. Yesevî, şiirlerini Türkçe yazmıştır. Bu Türkçe, devrin Türk yazı dili olan Hakaniye Türkçesidir. Ayrıca Ahmed Yesevî'nin tarikat adabını, usulünü, erkânını, kâmil bir şeyhin, bir dervişin vasıflarını, merâtıb-ı erbaa'yı 'dört kapı kırk makam'ı anlattığı "Fakr-nâme" adlı bir eseri de vardır.

Süleyman Hakim Ata, hocası Ahmed Yesevî ve daha sonraki halifeleri gibi daha küçük yaşlarda birtakım manevi olgunluk emareleri göstermiştir. Süleyman Hakim Ata'nın, "Bakırgan Kitabı", "Âhir Zaman Kitabı" ve "(Bibi) Meryem Kitabı" olmak üzere üç eseri vardır. Ahmet Yesevî gibi didaktik bir üslup tercih eden Süleyman Bakırganî, şiirlerinde, hem bu dünya için ve hem de ahret için hazır olmak gerektiğini, nefsin terbiye edilmesini, zikir ve ta'atin, çalışmanın ehemmiyetini ve şeytana aldanmamayı dile getirir.

Devlet adamlığının yanı sıra Şah İsmail'in şairlik yeteneği de vardır. Hem Divân şiiri tarzında, hem halk şiiri, hem de dini-tâsâvvufî Türk edebiyatı sahasında muhtelif türlerde şiirler söylemiştir. Asıl şairlik yönünü de bu tür şiirleriyle sağlamıştır. Anadolu'daki Şii-Alevî kesimi üzerinde bu şiirleri vesilesiyle ortaya koyduğu tesiri ve imajı bugün de devam ettirmektedir. O, şiirlerinde Hatâyî, Şah Hatayim, Kul Hatayim mahlaslarını kullanmıştır. Sofiyane söylediği şiirleriyle Anadolu'da Yunus Emre yolunu takip eden Şâh İsmâil, Türkçe Divânı ve Dehnâme'si ile Anadolu Türkmen Alevîleri arasında çok rağbet görmüştür.

Kendimizi Sınayalım

1. Dini-tasavvufi Türk Edebilatının orta Asya Sahasındaki tarihi ile aşağıdaki ifadelerden hangisi **yanlıştır?**

a. Türkler arasında İslamiyet öncesinde Gök Tanrı inancı yaygındır.
b. Gök Tanrı inancı, Türklerin İslamiyet'i benimsemesini güçleştirmiştir.
c. İslamiyet öncesinde ozan, baksı ve kamlar toplumun saygın tipleridir.
d. Ata, baba ve hoca gibi adlar taşıyan yeni tipler, ozanların ve kamların yerini almıştır.
e. Tasavvuf kültürünün Türkler arasında yayılmasında Ahmed Yesevî etkili olmuştur.

2. 1069 yılında Yusuf Has Hacip'in Hakaniye Türkçesiyle kaleme aldığı ve Divan-ı Hikmet'ten önce ilk tasavvufi eser olarak bilinen eser aşağıdakilerden hangisidir?

a. Divanü Lügati't-Türk
b. Atabetü'l Hakayık
c. Kıssa-i Yusuf
d. Dede Korkut Kitabı
e. Kutadgu Bilig

3. Aşağıdakilerden hangisi Orta Asya'da gelişen dini-tasavvufi Türk edebiyatının temsilcilerinden biri **değildir?**

a. Ahmed Yesevî
b. Mansur Ata
c. Pir Sultan Abdal
d. Hakîm Süleyman Ata
e. Mahdumkulu

4. Ahmed Yesevi ile ilgili aşağıdaki ifadelerden hangisi **yanlıştır?**

a. 11. asrın sonralarında veya 12. asrın başlarında Sayram'da doğmuştur.
b. Yedi yaşında ablası Gevher Şehnaz ile Yesi şehrine gitmiştir.
c. Şeyh Arslan Baba, onun manevi babası olmuştur.
d. En önemli eseri Atabetü'l Hakayık'tır.
e. Yesi'de vefat etmiştir.

5. Aşağıdakilerden hangisi Ahmed Yesevî'nin şiirlerini içeren bir eserdir?

a. Divan-ı Hikmet
b. Muhakemetü'l Lügateyn
c. Atabetü'l Hakayık
d. Mu'inü'l Mürid
e. Kısasü'l Enbiya

6. Divan-ı Hikmet'le ilgili aşağıdakilerden hangisi **yanlıştır?**

a. Türkiye Türkçesiyle yazılmış bir eserdir.
b. Ahmed Yesevî'nin hikmetlerini içerir.
c. Hakaniye Türkçesiyle yazılmıştır.
d. İçerisindeki şiirler didaktik özelliktedir.
e. Dili halkın anlayabileceği bir dildir.

7. Ahmed Yesevî'nin tarikat adabını, usulünü, erkânını, olgun bir şeyhin ve dervişin özelliklerini, dört kapı kırk makamı anlattığı eseri aşağıdakilerden hangisidir?

a. Divan-ı Hikmet
b. Fakr-nâme
c. Makalat
d. Mesnevi
e. Velâyetnâme

8. Bakırgan Kitabı, Âhir Zaman Kitabı ve Meryem Kitabı gibi eserleri bulunan mutasavvıf aşağıdakilerden hangisidir?

a. Ahmed Yesevî
b. Hatâyî
c. Mahdumkulu
d. Süleyman Hakîm Ata
e. Âzâdî

9. 1487'de Erdebil'de doğan şair, Hatâyî mahlasıyla şiirler söylemiştir. Günümüzde de Alevî-Bektaşî kültür ortamlarında şiirleri kullanılmakta olan şair aşağıdakilerden hangisidir?

a. Kul Himmet
b. Ahmed Yesevî
c. Şah İsmail
d. Pir Sultan Abdal
e. Nesimî

10. Âzâdî'nin oğlu olarak 1733'te Hazar Denizi kıyılarındaki Etrek'te dünyaya gelen şair, Türkmenistan'da Ahmed Yesevî ve Yunus Emre takipçisidir. Bu şair aşağıdakilerden hangisidir?

a. Mahdumkulu
b. Süleyman Hakîm Ata
c. Hatâyî
d. Yusuf Has Hacip
e. Şabende

Okuma Parçası

Dini-Tasavvufi Türk Edebiyatı
Abdurrahman Güzel

Türk Edebiyatının İslamiyet'ten önce ve İslamî dönem genel tasnifi içinde; Dinî Tasavvufî Türk Edebiyatı da yerini almaktadır. Bu edebiyat; işlediği konuları itibariyle, halkın dilini, duygusunu, düşüncesini, zevkini, millî ve dinî inancını esas alarak halk-cumhur sentezinde her zümreye hitap ederek bütünleştirici-birleştirici bir rol oynamaktadır.

Bu edebiyat; millî birlik ve beraberlik ülküsünde vermek istediği mesajları, toplumun kolayca anlayabileceği ve kabullenebileceği bir anlatım tarzı içinde onlara ulaştırmaya çalışmaktadır.

Bu edebiyatta; Orhun Kitâbeleri'ndeki "Bilge Kağan"ların millî birlik ve beraberlik mesajlarını, Uygur metinlerindeki dinî-ahlâkî sisteme uymanın faziletlerini, Ahmed Yesevî'nin Hikmet'lerindeki didaktik-öğretici unsurlarını, Yunus'un İlâhîlerindeki vecde dayalı duygu, düşünce ve telkinlerin inandırıcı ve coşturucu mükemmellikte kılan ifade tarzlarını, başlangıçtan günümüze kadar aynen bulmaktayız. Hatta bu duygu ve düşüncelerin, Dinî Tasavvufî Türk Edebiyatı mensubu şairlerimizin ilâhilerinde de mükemmelleştiğini ve çeşitli coğrafyalara yayılan, farklı sosyal yapıya sahip Türk toplumları arasında da millî kültür unsuru olarak önemli görevler üstlendiğini görmekteyiz.

Dinî Tasavvufî Türk Edebiyatının temel ideolojisi ve fikir kaynağı; Türk millî kültürü, İslam dinî ve İslam tasavvufudur. Bu cümleden olarak bu edebiyat; dış unsurları itibariyle; yani vezin ve nazım şekli bakımından çoğu zaman millî ruhu aksettirirken; iç unsurları itibariyle de, yani mefhumlar, mecazlar, dil ve üslûp bakımından Türk millî kültürü bünyesinde dinî-tasavvufî inanç ve vecdini ortaya koymaktadır. Bunun sebebi, Türk milletinin İslam imanı gibi, İslam tasavvufunu da yine Türk'ün inanma üslûbuyla birleştirmiş olmasıdır. Çünkü bu edebiyatın kadrosunda, Divan ve saz şairleri bulunmakta; ayrıca bu edebiyatlara ait nazım şekillerini de müştereken kullanmaktadırlar. Fakat bu edebiyat, bu her iki edebiyatı da hem birbirlerine yaklaştırır, hem de onların hitap ettiği ayrı ayrı zümreleri, kendi bünyesinde halk-cumhur potasında birleştirip bütünleştirerek bir edebiyat köprüsü kurarlar.

Çünkü bu edebiyatı meydana getiren eserler; ister manzum, ister mensur olsun, hepsi Türk milletinin birlik ve beraberliği için dinî ve tasavvufî doneler içinde yazılmıştır. Bu sebeple; Ahmed Yesevî'nin Fakr-nâme'si, Hacı Bektaş Veli'nin Makâlat'ı, Yunus Emre'nin Risâletü'n-Nushiyye'si, Kaygusuz Abdal'ın Budalaname'si, Hacı Bayram Veli'nin İlâhîleri, Süleyman Çelebi'nin Vesiletü'n-Necât'ı, Eşrefoğlu Rûmî'nin Müzekkinü'n-Nüfus'u, Akşemseddin'in İlâhîleri, Niyazi-i Mısrî'nin Divan-ı İlâhîyât'ı, Bitlisli Müştak Baba'nın Divan'ı, Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın Marifetnâme'si, Âdîle Sultan'ın Divan'ı, Zeynel Baba'nın İlâhîleri gibi, arasındaki zaman tüneli içinde fikrî unsur ve dinî vecd bakımından hiçbir fark yoktur. Aksine, dünün tarihi ile bugünü millî kültür potasında birleştirmektedir.

Kaynak: *Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı.* Ankara: 2009: Akçağ Yay., 24-25)

Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı

1. b	Yanıtınız doğru değil ise "Dini-tasavvufi Türk Edebiyatının Orta Asya Sahasındaki Tarihi Seyrine Kısa Bir Bakış" adlı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
2. e	Yanıtınız doğru değil ise "Dini-tasavvufi Türk Edebiyatının Orta Asya Sahasındaki Tarihi Seyrine Kısa Bir Bakış" adlı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
3. c	Yanıtınız doğru değil ise "Dini-tasavvufi Türk Edebiyatının Orta Asya Sahasındaki Tarihi Seyrine Kısa Bir Bakış" adlı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
4. d	Yanıtınız doğru değil ise "Ahmed Yesevî" adlı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
5. a	Yanıtınız doğru değil ise "Ahmed Yesevî" adlı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
6. a	Yanıtınız doğru değil ise "Ahmed Yesevî" adlı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
7. b	Yanıtınız doğru değil ise "Ahmed Yesevî" adlı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
8. d	Yanıtınız doğru değil ise "Süleyman Hakîm Ata" adlı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
9. c	Yanıtınız doğru değil ise "Şah İsmail Safavî" adlı bölümü yeniden gözden geçiriniz.
10. a	Yanıtınız doğru değil ise "Mahdumkulu" adlı bölümü yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Türk kültüründe dini bilgilerin halka aktarılmasında olduğu üzere, tasavvufta da şiirin bir aktarma aracı olarak kullanıldığını görüyoruz. Bunda tabii ki şairlerin kişisel tercihlerinin veya hayat anlayışlarının etkisi vardır, ancak şiir formunda bazı fikirlerin aktarılmasında şiirin estetik gücünün ve geniş kitlelere ulaşabilme özelliğinin etkisi vardır. Diğer bir ifadeyle mutasavvıf şairler, şiir vasıtasıyla toplumun en üstünden en altına kadar ulaşmışlar ve onlara tasavvufu anlatmışlardır.

Sıra Sizde 2

Bu sorunun cevabı, dini-tasavvufi şiiri söyleyenlerin veya yazanların amaçlarında gizlidir. Bu edebiyat din ve tasavvufla ilgili konuları şiir formunda geniş halk kitlelerine ulaştırmayı hedeflemiştir. Halka hitap ettiği için dili, halk dili olmak zorundadır. Ayrıca halka dini ve tasavvufi konuları öğretmek, onları irşat etmek gibi bir amaç güttüğü için de didaktik bir üslup benimsemiştir. Tabii ki bu, tekke şiirinin estetikten uzak, sadece bilgi aktaran yalın edebiyat metinleri oldukları anlamına gelmez. Ahmed Yesevî'nin veya Yunus Emre'nin estetik açıdan da kıymetli pek çok şiiri vardır, ancak bu edebiyat geleneğinin insanlara bir şeyleri telkin etmek gibi bir gayesinin olması, üslubu ister istemez didaktik bir hale getirmiştir.

Sıra Sizde 3

Ahmed Yesevî, Türklere İslâmiyet ve tasavvuf gibi yeni bir dinden ve felsefeden bahsederken yazılı kaynakların tarzını benimsemek yerine, Türk kültüründe bulunan bir üslubu, şiiri tercih etmiştir. Bu tercih oldukça önemlidir. Yeni bir dine mensup olmuş, dini merak eden ve yaşamaya çalışan bir topluma Ahmed Yesevî, şiirleriyle yardımcı olmuştur. Özellikle yazılı kültürün gelişmediği kitleler arasında Ahmed Yesevî etkisi daha belirgindir. Onun şiirleri, sözlü olarak halk arasında yayılmıştır. Dini sadece kurallar olarak görmeyen Yesevî, tasavvuf kültürünün sevgi ve hoşgörü kültürüyle dini Türklere sevdirmiştir. Dinin özüne ait tespitleriyle halkın gönlünü kazanmıştır.

Sıra Sizde 4

Mahdumkulu, Türkmenistan başta olmak üzere, Özbekistan ve Karakalpakistan bölgelerine kadar uzanan Harezm sahasında tanınan ve sevilen bir şairdir. Şiirlerinde tasavvufi düşüncenin etkisi oldukça fazladır. Pek çok şiiri yazılı kaynaklara girmiş ve günümüze ulaşmıştır. Yani yazılı kültür ortamlarında da okunan ve takip edilebilen bir kişiliğe sahiptir. Bununla birlikte sözlü gelenekte de kendine yer bulabilmiş bir mutasavvıf şair olarak da dikkat çekmektedir. Türkmen bagşıları, onun şiirlerini icraya başlamadan önce mutlaka söyleme lüzumu hissederler. Çünkü Türkmen bagşıları arasında bu bir gelenek haline gelmiştir. Anadolu sahasındaki âşıkların icraya Köroğlu şiirleriyle başlamaları gibi Türkmen bagşıları da şiir söylemeye veya destan anlatmaya Mahdumkulu şiirleriyle başlarlar. Bagşılar için Mahdumkulu şiirleri usta malı şiirlerdir. Onun özellikle bu dünya ve diğer dünyayla ilgili öğüt verici şiirleri, çokça rağbet görmektedir.

Yararlanılan Kaynaklar

Banarlı, N. S. (1971). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi.* C. 1-2, İstanbul.

Barkan, Ö. (1942). "Vakıflar ve Temlikler İstilâ Devrinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zaviyeleri". *Vakıflar Dergisi,* C. 2, Ankara.

Biray, H. (1992). *Mahdumkulu Divânı.* Ankara: KB.

Caferoğlu, A. (1984). *Türk Dili Tarihi:* İstanbul Enderun Yay.

Erarslan, K. (1983). *Divân-ı Hikmet'ten Seçmeler.* Ankara.

Ergun, S. N. (1956). *Şâh İsmâil-i Safevî Hatayî, Hayatı ve Nefesleri.* İstanbul.

Eröz, M. (1977). *Türkiye'de Alevîlik ve Bektaşîlik.* İstanbul.

Güzel, A. (2009). *Dîni Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı.* Ankara.

Güzel, A. (1992). *Mutasavvıf Yunus Emre.* Ankara.

Güzel, A. (t.y.). "Yunus Emre ve Mahdumkulu'nda Ortak Motifler". *Umay Günay Armağanı.* Ankara.

Güzel, A. (1981). *Kaygusuz Abdal.* Ankara.

Habib, İ. (1942). *Edebiyat Bilgileri.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Hamamizâde, H. T ve H. A. Yücel (1927). *Türk Edebiyatı Numuneleri.* İstanbul.

Köprülü, M. F. (1981). *Türk Edebiyatı Tarihi.* İstanbul.

Köprülü, M. F. (1976). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar.* Ankara: TTK.

Köprülü, m.f. (1984). *Osmanlı Devletinin Kuruluşu.* Ankara: TTK.

Türkmen, F. ve G. Geldiev (1995). *Türkmen Şiiri Antolojisi.* Ankara: Türksoy Yay.

Uludağ, S. (2005). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü.* İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

TÜRK HALK ŞİİRİ

5

Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatının Anadolu'daki başlangıcını açıklayabilecek;
- XIII. yüzyılda Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatının Anadolu'daki durumunu ve temsilcilerini kavrayabilecek;
- XIV. yüzyılda Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatının Anadolu'daki durumunu ve temsilcilerini saptayabilecek bilgi ve beceriler kazanabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Tasavvuf
- Sufi
- Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı
- Anadolu
- XIII. Yüzyıl
- XIV. Yüzyıl

İçindekiler

Türk Halk Şiiri

Anadoluda Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatının Başlangıcı ve XIII.-XIV. Yüzyıllardaki Temsilcileri

- ANADOLU SAHASINDA TASAVVUFÎ DÜŞÜNCENİN BAŞLANGICINA KISA BİR BAKIŞ
- XIII. YÜZYILDA DİNÎ-TASAVVUFÎ TÜRK EDEBİYATI VE TEMSİLCİLERİ
- XIV. YÜZYILDA DİNÎ-TASAVVUFÎ TÜRK EDEBİYATI VE TEMSİLCİLERİ

Anadoluda Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatının Başlangıcı ve XIII.-XIV. Yüzyıllardaki Temsilcileri

ANADOLU SAHASINDA TASAVVUFÎ DÜŞÜNCENİN BAŞLANGICINA KISA BİR BAKIŞ

Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatının önemli konularından birisi; tasavvuf ve tasavvufî eserlerdir. Türkler arasında tasavvufun anlamı ise, sadece mistik bir oluşum değil, bütünüyle bir eğitim sistemidir. Bu noktadan hareketle, Türkler arasında İslamiyet'in kabulünü takip eden yıllarda tasavvuf cereyanı gelişmeye başladıktan sonra, elbette bunun edebiyat sahasında da gelişme göstermesi gerekecekti ve de gelişti. Nitekim **tasavvuf**; Türk toplumunun geniş halk kitleleri arasında derin alâka ve heyecan uyandıran bir inanç, bir eğitim, bir fikir, bir irfan cereyanı ve aşk hadisesi olarak hayata geçirildi.

Tasavvuf: Sırrî bir duyuş ve inanış sistemidir. Kişinin Hakk'a boyun eğmesi, daima onunla beraber olacak şekilde olduğunu hatırlayarak dünyasını da ona göre düzenlemesi, onu duyması, yaşaması, bütün benliği ile kalbini ona bağlaması anlamlarına gelir.

Osmanlı Devleti'nin kuruluş devrinin en hareketli çağında beyliğin başına geçen Orhan Bey de babasının yolundan giderek; Dedesi Şeyh Edebâli, Mevlâna, Sinan, Tursun Fakih, Davud-ı Kayseri, Tacüddin Kürdi vb. gibi sofî âlimler ile Abdal Murad, Abdal Mûsa, Geyikli Baba vb. gibi mutasavvıf dervişlere çevresinde önemli yerler vermişti.

Orhan Gazi'nin vezirlerinden çoğu Ahî teşkilâtı mensubu mutasavvıf dervişlerden oluşmuştur; Alaaddin Paşa, Nizameddin Ahmed, Hacı Paşa ile Orhan Gazi'nin son ve Murad Hüdavendigar'ın ilk veziri Sinanüddin Yusuf Paşa vb. **Ahilik** teşkilâtı içerisinde yetişip, ilmiye sınıfına intisap ettikten sonra devlet teşkilâtında görev almışlar ve idari teşkilâtın kuruluşunda önemli hizmetlerde bulunmuşlardır (Uzunçarşılı 1975-1977: 1, Taneri 1978: 191).

Ahilik: Ahi Evran'ın önderliğinde Anadolu'da kurulmuş bir esnaf örgütlenmesidir.

Bilindiği gibi Orta Asya'da; Yusuf Has Hacib, Ahmed Edib Yüknekî, Ahmed Yesevî ve Hakim Süleyman Ata ile başladığı kabul edilen Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı, yani tarikat ekolü ve hikmet geleneği; dinî, ahlakî, sosyal, hukukî, edebî, birlik ve beraberliği ihtiva eden konuların üzerinde yoğunlaşmıştır. Türklerin Anadolu'ya göçüp yerleşmelerinden sonra Anadolu'da da kendini göstermiştir. Anadolu'ya gelen Türkler, ilk iş olarak Anadolu'da fikrî faaliyetlerini devam ettirdiler (Köprülü 1976: 183-190). Buralarda tasavvufun kısa zamanda yayılması, Yesevî tarikatının Anadolu'da halk eğitim-öğretim merkezi olan **tekke**lerin kurulmasını ve bu tekkelerin çeşitli kollarının fethedilen her vatan köşesine ulaştırılmasını sağlamıştır (Köprülü 1976: 195-235). Anadolu'da tekkelerin ve çeşitli tarikat kollarının kurulup gelişmesiyle, Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı da aynı şekilde gelişmiştir. Tekkelerde yetişen bu şairler; kalabalık halk topluluklarına sade ve güzel bir Türkçe ile şiir ve **ilahi**ler söylemeye başladılar. Böylece Anadolu'da

Tekke: Eskiden tarikat mensuplarının toplanıp tören yaptıkları yer.

İlahi: Dinî-tasavvufi Türk edebiyatında Allah'ın birliğini, ihtişam ve kudretini telkin eden şiirlerdir.

tarikat şairleri vasıtasıyla zengin ve kuvvetli bir Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı kurulmuş oldu (Banarlı 1971: 285).

Bu edebiyatın Orta Asya'da kurucusu Ahmed Yesevî olduğu gibi; Anadolu sahasında da kurucusu Yûnus Emre olmuştur. Ancak bu sahada eserler veren; Mevlâna Celaleddin Rumi, Hacı Bektaş Velî, Ahmed Fakih, Sultan Veled, Şeyyad Hamza, Âşıkpaşa, Kaygusuz Abdal, Said Emre, Gülşehrî, Hacı Bayram Velî, Akşemseddin, Süleyman Çelebi... v.b. gibi mutasavvıf-velî şairler, aynı zamanda bu ekolun temelini ve devamını da oluşturuyorlardı (Coşan 1986: XLVIII-LXIX, Köprülü 1981: 261- 269, Güzel 1981). Bunlar Türkçe söylemek suretiyle halk üzerinde daha etkili olmuşlardır. Çünkü İslamî emirleri, halkın anlayabileceği bir şekilde hece vezniyle ve dörtlüklerle söylemişlerdir. Daha sonraki yüzyıllarda bu şairlerin Türk dilini kullanışları, Türkçeye hizmetleri de büyük olmuştur.

Ayrıca bunlar, Anadolu'daki sırr-ı hikmet çizgisinde; fikir, tercüme ve tasavvufî hareketlerin Anadolu temsilcileriydiler. Bunlar bulundukları coğrafyalarda bu düşünce ve duygularıyla Anadolu halkına fikrî, zühdî ve eğitim konuları bakımdan büyük hizmetlerde bulunmuşlardır. Bu edebiyatçılar; mensubu bulundukları tarikatlar bünyesinde verdikleri edebî eserlerin yanında, ayrıca güzel sanatlar, spor, her çeşit meslek erbabının yetişmesi için tarikatları bir bakıma eğitim-öğretim merkezi, 'lonca teşkilatı' hâline getirmişlerdir.

Bu edebiyatın Anadolu sahasında kuruluşunun öncüleri, başlangıçta Orta Asya'dan gelen dervişlerdir. Bunlar, Ahmed Yesevî'nin ve diğer Yesevî takipçisi Türk şairlerinin Türkçe şiir ve ilâhîlerini de getiriyorlardı. Ayrıca Farsça eserler meydana getirmiş olmalarına rağmen diğer mutasavvıflarla aynı fikirleri söyleyen Mevlâna (1200-1273) ve Sultan Veled (1226-1313) Farsça ve Türkçe **sufî**yâne şiirler de yazmışlardır.

Sufi: Mutasavvıf anlamında bir kelime.

Makalât: Hacı Bektaş Veli'nin Arapça eseridir. İslam dininin her kesimden insanının anlayabileceği şekilde anlatıldığı bir eserdir.

Hacı Bektaş Velî'nin Arapça olan **Makalât**'ı Türkçeye manzum ve mensur olarak tercüme edilmiştir. Başlangıçta, Ahmed Fakih (Köprülü 1981: 161-262) (13-14), Şeyyad Hamza (Köprülü 1981: 262-263) ve Yunus Emre (Köprülü 1981: 265-269) (öl. 1320), Sultan Veled, Âşık Paşa, Gülşehrî, Kaygusuz Abdal, Sâid Emre gibi sufî Türk şairleri bu edebiyatımızın temelini oluşturmuşlar ve Türkçe söylemek suretiyle de halk üzerinde daha fazla etkili olmuşlardır. İslamî emirleri, halkın anlayabileceği bir şekilde hece vezniyle ve dörtlüklerle söylemişlerdir. Daha sonraki yıllarda bunların yolunda yürüyen bu şairlerin Türk dilini kullanışları, Türkçeye hizmetleri de büyük olmuştur.

SIRA SİZDE 1

Tasavvuf, sadece dinî hayatı değil, sosyal hayatı da etkilemiş bir düşünce sistemidir. Tasavvufun sosyal hayatla ilişkisi üzerine neler söyleyebilirsiniz?

KİTAP

Konuyla ilgili daha geniş bilgiler için Mahir İz'in *Tasavvuf* (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 1997) ile Abdülbaki Gölpınarlı'nın *100 Soruda Tasavvuf* (İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1985) adlı çalışmalarına bakabilirsiniz.

XIII. YÜZYILDA DİNÎ-TASAVVUFÎ TÜRK EDEBİYATI VE TEMSİLCİLERİ

XIII. yüzyıl Anadolu'sundaki insanlar, buhranlar, istilâlar ve isyanlarla muzdariptir. Bu sosyal romantizmin içinde tekkeler; insan gönüllerini aşka ve Allah'a kanatlandırmakla topluma bir ümit, bir huzur ve bir teselli kaynağı olmuşlardır. Dolayısıyla bir taraftan Anadolu Selçukluları'nın sofîlere derin saygı göstermeleri, öte yandan Moğol istilâsından kaçan büyük sofîlerin Anadolu'yu vatan edinmeleri bunda etki-

li rol oynamıştır. Türkistan'dan, Horasan'dan ayrılan nice sofî, Irak ve Suriye gibi ülkeleri de denemekle beraber, kendi iman hayatlarına en uygun çevreyi Anadolu'da bulmuşlardır. Bu vesileyle Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatının en büyük şairleri bu yüzyılda Anadolu'da yetişmiştir (Köprülü 1976: 339-340, Banarlı 1971: 307). Böylece Anadolu'da Türkmen halk arasında tekkeler vasıtasıyla bir "tasavvuf hayatı" başlamıştır. Bu hayatın edebî mahsulleri gerek dil, gerek vezin, şekil ve söyleyiş bakımından çok daha millî olan Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatını doğurmuştur. Bu edebiyatın manzum yanını teşkil eden ve halk arasında gelişen bu Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı, Anadolu'da Türkçenin en güzel bir şekilde olgunlaşarak yerleşmesini de sağlamaya çalışmıştır.

Ayrıca bu asırda; "sırr-ı hikmet" manzumesinden olmak üzere fikrî, tercüme ve tasavvufî hareketler de bir hayli ilerlemiştir. Mevlâna Celâleddin-i Rûmî, Ahmed Fakih, Şeyyad Hamza (13. yüzyıl mutasavvıflarından olan şairin "Dastân-ı Sultan Mahmud" mesnevisi ve 1529 beyitlik "Yusuf u Zeliha"sı vardır), Sultan Veled, Hacı Bektaş Velî, Yunus Emre bu "sırr-ı hikmet"in Anadolu temsilcileridirler. Bunlar bulundukları bölgelerde düşünce ve duygularıyla Anadolu halkına fikir bakımından büyük hizmetlere temel olmuşlardır. İlk başlangıcını Orta Asya'da "Yesevîlik" tarikatında gördüğümüz bu edebiyat; daha çok, halkın, hatta göçebe halkın malı olarak halk zevki, halk ananesiyle meydana gelmiş "Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı"dır. Bu edebiyatın en kuvvetli temsilcisi XIII. yüzyıl Anadolu'sunda Yunus Emre'dir. O ve takipçisi olan Kaygusuz Abdâl; Türk dilini çok mükemmel bir şekilde kullanmalarıyla daha sonraki asırlarda Türk edebiyatını ve Türk dilini abideleştirmişlerdir. Zira Yunus Emre, Türk millî mefkûresinin ve İslam dininin inanç temellerini Anadolu'da Türk diliyle söylemiştir. Bu söyleyiş, halk tarafından âdeta gökten inmişçesine benimsenmiş ve hayata geçirilmiştir. Daha sonra onun takipçileri de dinî kurallarını Türkçe anlatmışlardır.

SIRA SİZDE 2

Türklerin Anadolu'ya göçleri esnasında öncü grupların çoğunlukla dede, baba, derviş gibi unvanlarla anılan mutasavvıflardan oluştuğu görülür. Size göre bu bir rastlantı mı? Yoksa başka bir anlamı var mıdır?

Yûnus Emre

Yûnus Emre'nin tarihî ve menkıbevî hayatını anlatan pek az belge ve kaynak vardır. Biz, onun hayatını, daha çok "Menkıbevî Eserler"den, halk rivayetlerinden öğreniyoruz. Ona ait müstakil bir menâkıbnâme ise bugüne kadar elde edilememiştir. Ancak onun menkıbevî hayatına ait bazı bilgileri; Hacı Bektaş Velî Velayetnâmesi, Vakıat-ı Üftade, Bahsü'l Velayet vb. adlı yazılı kaynaklardan kısmen de olsa, fakat birbirini teyid edici mahiyette bulabilmekteyiz. Yûnus Emre'nin hayatında Tapduk Emre'nin önemli bir yeri vardır. Bu sebeple Yûnus ve Tapduk Emre münasebetlerini menkıbevî açıdan ele alırken onun şeyhinin "Tapduk Emre" olduğunu görüyoruz.

Yûnus Emre ve ailesinin Anadolu'ya ne zaman ve nereden gelip yerleştiği hususunda bu gün için yeterli bilgiye sahip değiliz. Bununla birlikte XII. ve XIV. asırların siyasî ve sosyal durumu, Anadolu'ya yapılan göçlerin istikameti dikkate alınarak Yûnus'un Orta Asya'dan Anadolu'ya geldiği, çiftçilikle uğraştığı görüşü kabul edilmektedir (Köprülü 1976: 226, Tekindağ 1971: 59, Banarlı 1971: 328). Yûnus; **tefsir**, **hadis**, **kelâm**, tasavvuf gibi İslamî ilimleri okumuş, aruzla şiir yazabilecek kadar edebî bilgilere vâkıf, Şirazlı Sâdi'nin bir gazelini nazmen Türkçeye çevirecek kadar Farsçaya aşina bir şairdir. Arap, İran ve Yunan mitolojilerini az da

Tefsir: Kur'an-ı Kerim'deki ayetleri inceleyen bu ilim, ayetlerin muradına uygun bir şekilde anlaşılmasını sağlamayı gaye edinmiştir.

Hadis: Hz. Muhammet'in sözlerini ve davranışlarını inceleyen bir ilim.

Kelâm: İmanî esasların akli delillerle ispat ve izah edildiği ilim.

olsa bilen bir mutasavvıftır (Köprülü 1976: 231, Gölpınarlı 1948: 389, Güzel 1981: 18-19, Timurtaş 416).

Yûnus'un doğum yeri hakkındaki bilgimiz de yetersizdir. Ancak Hacı Bektaş Velayet-nâmesi'nde Yûnus'un Sivrihisar'ın Sarıköyü'nde doğduğu kayıtlıdır. Bu bilgiyi, Mecdî ve Lâmiî de teyit etmektedir. Yani Şakayık'ta Yûnus'un şeyhi Tapduk Emre'nin Sakarya Nehri'ne yakın bir yerde ikamet ettiği, Yûnus'un ise, Bolu civarında bir yerde oturduğunu belirtir. Nefahat Tercümesi'nde ise Yûnus'un Kütahya Suyu'nun üzerinde, o suyun Sakarya'ya karıştığı yere yakın bir mahalde yattığını söyleyerek Velayet-nâme'nin verdiği bilgiyi doğrular. Âşık Çelebi de Meşairü'ş-Şuâra adlı eserinde Yûnus Emre'nin Bolulu olduğunu zikreder.

Yûnus'un XIII. yüzyılın ikinci yarısı ile XIV. yüzyılın birinci yarısında yaşadığı ortaya çıkmaktadır. Bu da onun Anadolu Selçuklularının son devriyle Beylikler ve Osmanlı'nın kuruluş yıllarında yaşadığını gösterir. Yûnus'un doğum ve ölüm yerleri ile irşat faaliyetleri hakkındaki bilgiler de yetersizdir. Ancak Hacı Bektaş Velî Velayet-nâmesi'nin en eski nüshalarında, onun Sivrihisar yakınında Sarıköy'de doğduğu ve orada vefat ettiğinin yazılı olduğu görülmektedir.

Yûnus Emre, dünden bugüne kaynaklarda bu isimle tanınmış ve tanıtılmıştır. Yûnus Emre'den bahseden kaynaklarda; Hacı Bektaş Velayet-nâmesi (Gölpınarlı 1958: 48), Lamiî'nin Nefahat Tercümesi, Mecdi'nin Şakayık Tercümesi ve Âşık Çelebi'nin Meşairü'ş-Şuara'sında onun ismi daima "Yûnus Emre" olarak geçmektedir. Hatta şairimiz, bazı beyitlerinde kendi adının "Yûnus" olduğunu söyler. Yûnus Emre, şiirlerinde **mahlas** olarak; "Yûnus, Yûnus Emre, Âşık Yûnus, Bî-çare Yûnus, Miskin Yûnus, Derviş Yûnus, Koca Yûnus, Tapduk Yûnus Dedem..." gibi adlar kullanmaktadır.

Mahlas: Şairlerin şiirlerinde asıl adlarının yerine kullandıkları takma isimler.

Yûnus Emre'nin vefat tarihi hakkında günümüze kadar muhtelif görüşler ileri sürülmüş ise de, Adnan Sadık Erzi'nin bulup yayımladığı belgeyle bu tartışmalar biraz bitmiş görünmektedir.

"Tarih dahi yidi yüz yidi idi
Yûnus canı bu yolda kodı idi"

beyti ile 707/1307 senesinin, Risâletü'n-Nushiyye'nin yazılıp bittiği tarih kabul edilmektedir. A. Sadık Erzi'nin Bâyezid Kütüphanesi'nde tespit ettiği belgeyi neşretmesinden sonra, bütün ilim ve fikir adamları, Yûnus Emre'nin vefat tarihinde ittifak etmişlerdir. O da:

"Vefat-ı Yûnus, müddet-i ömür 82, 720"dir.

Bütün bu vesikalar ve Yûnus'un eserlerindeki genel hususiyetler dikkate alınacak olursa Yûnus 720/1320-21'de vefat etmiştir. Yûnus'un mezarının nerede olduğu kesin olarak bilinmemektedir. Belgelerin azlığı ve onu sevenlerin çokluğu sebebiyle, Anadolu'nun muhtelif yerlerinde ve Azerbaycan'da ona ait birçok mezar gösterilmektedir. Bunların hepsinin onun mezarı olması mümkün değildir. Ancak ona ait olduğu kabullenilen mezar ve makamlar bulunmaktadır. Hatta bu "Makam"lar, Yûnus'u sevenler tarafından, onun hayatının destanlaştırılması ile kutsiyetinden feyiz alınması için icat ve ihdas edilen yerlerdir. Bu sebeple, bu yerlere herkes "Yûnus'un Mezarı" diye sahip çıkmışlardır. Anadolu'nun muhtelif yerlerinden, Sivrihisar (Sarıköy), Karaman, Ortaköy, Kula, Bursa, Erzurum, Dutçu (Düzcü) Köyü, Isparta/Keçiborlu, Afyon Sandıklı, Nallıhan, Ünye, Karaşar ve Sivas'ta Yûnus'a ait mezar ve makamlar (Tatçı 1990: 34-43), sevenleri tarafından kabullenilmektedir.

"Dinî umdeleri, milli duyguları, ahlakî düşünceleri, Türk'ün en kolay anlayabileceği **sehl-i mümtenî** metoduyla anlatırken Türk'ün dilini de en güzel ve yumuşak bir şekilde dağdaki çobandan saraydaki devlet adamına kadar herkese sevdirmesiydi.

Sehl-i Mümtenî: Kolay görünen, ancak benzeri söylenmeye çalışılınca zor olduğu anlaşılan söz sanatı.

Eserleri: Yunus Emre'nin Risâletü'n-Nushiyye ve Divânı olmak üzere iki eseri vardır.

Risâletü'n-Nushiyye, H. 707/M. 1307-8 yılında, mesnevi tarzında yazılmış bir nasihatnamedir. Fatih nüshasında risâle, "Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün" vezniyle yazılmış on üç beyitlik bir manzumeyle başlar. Bu kısımdan sonra mensur bir bölüm vardır. Mensur mukaddimenin bittiği yerden itibaren esas konuya girilir. Eserin başlangıç manzumeleri müstesna edilirse geri kalan kısımları "Mefâilün / Mefâilün / Feilün" vezniyle yazılmıştır. Nüshalar arasında beyit farkları olmakla beraber, bu eser küçük bir mesnevidir. Fatih nüshasının tamamı 563 beyittir. Karaman nüshası 535 beyittir. Diğer nüshalarda beyitler bu iki sayı arasında değişir.

Yunus Emre'nin şöhretli bir mutasavvıf olarak tanınmasında en mühim ve müessir sebep Divanı'dır. Divanında Yunus, ilâhi aşk ve sevgiyi, varlık ve varlığa gelişle ilgili problemleri, ölüm ve ölümsüzlük fikirlerini, bilgilenmeyle ilgili meseleleri, hülasa insanı insan yapan bütün özellikleri dile getirir. Yunus tabii olarak eserinde en fazla "aşk" ve "ahlak" üzerinde durur. İçinde dört yüzden fazla şiirin bulunduğu Yunus Emre Divanı, mürettep bir divan olmayıp sonradan ve kanaatimizce sözlü gelenekten derlenmiştir. Divan'da hem heceli hem de aruz vezniyle yazılmış şiirler vardır (Güzel 1992: 36-41).

İlim ilim bilmekdür ilim kendin bilmekdür
Sen kendini bilmezsin yâ nice okumakdur

Okumakdan mânî ne kişi Hakk'ı bilmekdür
Çün okıdun bilmezsin ha bir kurı emekdür

Okıdum bildüm dime çok tâat kıldum dime
Eri Hak bilmezisen abes yire yilmekdür

Dört Kitâbun mânîsi bellüdür bir elifde
Sen elifi bilmezsin bu nice okumakdur

Yigirmi dokuz hece okusan ucdan uca
Sen elif dirsün hoca mânîsi ne dimekdür

Yûnus Emre dir hoca gerekse var bin hacca
Hepsinden eyüce bir gönüle girmekdür (Güzel 1989b: 358-359).

SIRA SİZDE 3

Yunus Emre'yle ilgili Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde mezarlar olduğu söylenmektedir. Sizce Yunus Emre'ye ait bu kadar fazla mezarın bulunmasının nedeni ne olabilir?

KİTAP

Konuyla ilgili daha geniş bilgiler için Abdülbaki Gölpınarlı'nın *Yunus Emre Hayatı ve Bütün Şiirleri* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2010) ile Mustafa Tatçı'nın *Yunus Emre Divanı (2 Cilt)*, (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990) adlı çalışmalarına bakabilirsiniz.

XIV. YÜZYILDA DİNÎ-TASAVVUFÎ TÜRK EDEBİYATI VE TEMSİLCİLERİ

XIV. yüzyıl Anadolu'sunda Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı, XIII. yüzyıldaki kadar bahtiyar bir devir yaşamıştır. Bu asrın ilk yarısında Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı Yunus Emre'nin yolunda yürümüştür. Yunus tarzı söyleyiş, onun bu asırdaki çağdaşlarınca ideal söyleyiş olarak benimsenmiştir. O kadar ki, bu ve müteakip asırların Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı şairleri, şiiri Yunus gibi söylemeye çalışmakla kalmamış bazen Yunus'un ya "emre"liğini ya da "Yunus" adını unvan olarak kullanmışlardır. Bu hâdise Yunus'u takip edenlerin tam bir tasavvuf terbiyesi içinde olduğunu gösteriyordu. Bunlar ilâhiler söyleyerek asrın tekkelerinde büyük rağbet görüyorlardı (Banarlı 1971: 397).

Bu asırda Sâid Emre ve Kaygusuz Abdâl, Yunus'un en önde gelen muakkiplerindendir. Aynı asır Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı şairlerinden Gülşehrî, Âşıkpaşa, Eflâkî Dede ve Elvan Çelebi'yi de zikredebiliriz. Bunlardan Kaygusuz Abdal; tam manasıyla bir Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı şairidir. Zira onun eserlerinin temeli "din, tasavvuf, vecd, bilim, sevgi, hoşgörü vb.ler"dir. O, tasavvufî vecd ve heyecan bakımından en az Yunus Emre kadar başarılı şiirler vermiştir. Kaygusuz, sanatı yönüyle de ondan geri kalmadığı gibi, eser ve şiirlerinin miktarı itibariyle de onun üstündedir. Onun on yedi bin beyte yaklaşan şiirleri ve on yedi eseri bize büyük bir mirastır. Ancak Kaygusuz Abdal, eserlerinin bu cesameti içinde kaybolmaz. Ufak tefek bazı kısımlar hariç onun şiiri her zaman üstün bir seviye gösterir.

Abdal Mûsâ

Abdal Mûsâ (Güzel 1999), XIII. yüzyılın sonu ile XIV. yüzyılın başlarında yaşamıştır. Horasan'dan geldiği, Antalya'nın Elmalı Kazası Tekke Köyü'nde dergâhını kurduğu ve burada Anadolu'yu aydınlatacak "Alp-Erenler"ler yetiştirdiği bilinmektedir.

Abdal Mûsâ'nın vefatından sonra, onun hayatı etrafında teşekkül eden menkıbeler günümüze kadar fazla bir incelemeye tâbi tutulmadan gelmiştir. Elimizde bulunan "Abdal Mûsâ Velayetnâmesi" ise XVII. yy.da yazılmıştır. Bundan başka elimize geçen Sadeddin Nüzhet Ergun, Süleyman Fikri Erten, Naci Kum vb. hepsi aynı **velayetnâme**'yi tekrar etmişlerdir. Hatta bu asıl nüshada okunmayan kısımlar hâlâ okunamamış olarak zamanımıza kadar gelmiştir.

Velayetnâme: Velilerin kerametlerini ve menkıbelerini içeren eserler.

Abdal Mûsâ Velayetnâmesi'ni tamamlayan bir diğer eser de Kaygusuz Abdal Menakıbnâmesidir. Bilindiği gibi Kaygusuz Abdal, hem Abdal Mûsâ'nın müridi, hem de Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatının Anadolu yakasında yetişen büyük simalarından biridir.

Abdal Mûsâ; Batı Anadolu'da hakikî bir şöhret kazanan menkıbeleri ile Osmanlı Devleti'nin ilk kuruluş dönemlerinde, hususîyle Yeniçeriliğin kuruluşuna ait rivayetlerle de karışarak Türk-İslam ananesinde önemli bir yeri olan alperenlerdendir. Bursalı Beliğ'in, Bursa'nın fethinden önce Buhara'dan gelen "Kırk Abdal"dan biri olarak tanıttığı Abdal Mûsâ, daha sonra XV. asır tarihçilerinden Âşıkpaşazâde'de de Hacı Bektaş mensuplarından olarak göstermektedir. Osmanlı kaynaklarına göre Orhan Gâzî ile beraber Bursa fethinde bulunan Abdal Mûsâ için XV. yüzyıldan itibaren Bursa ve Teke muhitinde bir Abdal Mûsâ ananesinin geliştiğini görüyoruz. Abdal Mûsâ'nın Orhan Gâzî zamanında Bursa fethinde bulunduğu; Geyikli Baba ile münasebeti olduğu, daha sonraki asırlarda kaleme alının Şakâyık, Güldeste, Vefâyat, Seyahatnâme ve Tâcu't-Tevârih gibi eserlerde yer almaktadır.

Şakâyık ve Evliya Çelebi, Bursa'daki "Abdal Mûsâ"dan bahsederken onu 'Ahmed Yesevî Halifeleri'nden göstermektedir. Yukarıda adı geçen eserler, Abdal Mûsâ'ya atfen Bursa'da bazı tekke, zaviye ve türbeleri de örnek olarak göstermektedirler. Daha sonraki bazı araştırmacılar da bu kaynaklara dayanarak 'iki Abdal Mûsâ var' zannetmişlerdir. Hâlbuki buna benzer merkatlar, Türk-İslam velîlerinin halk tarafından icâd edilen birer makamlarıdırlar. Aslında Abdal Mûsâ'nın Bursa'daki makamıyla ilgili tarihî bir vesika şimdilik mevcut değildir. Fakat onun Bursa'da bulunduğu, gazalara iştirak ettiği hususu gerçeğe yakındır.

Abdal Mûsâ'nın babası, Hasan Gâzî; annesi, Ana Sultân; kız kardeşi, Hüsniye Bacı'dır. Onun doğum yeri de bir rivayete göre Azerbaycan'ın Hoy şehridir ki, bu durum Tâcü't-Tevârih'te; "Abdal Mûsâ bilâd-ı Âcem'den Hoy'da tevellüd eylemişlerdir." şeklinde belirtilmiştir. Doğum tarihinin tahmini tespiti için aşağıdaki tarihi ve menkıbevî bilgileri verebiliriz. Abdal Mûsâ, Geyikli Baba'nın hemşerisi ve yaşdaşıdır. Rivayetlere göre her ikisi de Bursa'nın fethine iştirak etmişler ve bazı kerametleri beraberce göstermişlerdir. Bu beraberlik ve tarihî olaylar sebebiyledir ki, Abdal Mûsâ'nın 1325'lerde Orhan Gâzî ile beraber bir "gazâ"da bulunduğu sırada onun yaşının 35-40 civarında olduğu rivayet edilmektedir.

Velayetnâme'ye göre ise Abdal Mûsâ; Hacı Bektaş Velî'nin vefatından (1272) sonraki zaman dilimi içinde yaşadığı, İzmir Fâtihi Gâzî Umur Beg (öl.1348) ile de görüştüğü bilinmektedir. Abdal Mûsâ'nın vefat tarihi hakkında kesin bir bilgimiz yoktur. Ancak bazı tarihî bilgilere baktığımız zaman onun uzunca bir zaman yaşadığını ve ölüm tarihinin de 1380-1410 yılları arasında olabileceğini düşünüyoruz. Abdal Mûsâ'nın Elmalı/Tekke Köyü'nde vefat ettiği ve mezarının da burada olduğu bilinmektedir.

Kaygusuz Abdal

Kaygusuz Abdal; XIV. yüzyılın sonu ile XV. yüzyılın birinci yarısında yaşayan, Teke ili Alâiye sancağı beyinin oğludur. O; tamamıyla bir tasavvuf şairi, toplumun Hocası ve Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatının Yûnus Emre'den sonra en önemli temsilcilerinden biridir. Çünkü Kaygusuz, tasavvufî vecd ve heyecan bakımından en az Yûnus Emre kadar başarılı şiirler vermiş ve Yûnus'un sanatından geri kalmadığı gibi, eser ve şiirlerinin miktarı itibarıyla onun üstündedir. Zira onun on yedi bin beyti geçen şiirleri ve on dört müstakil (manzum-mensur ve manzum+mensur karışık) eserleri ondan bize kalan büyük bir mirastır (Güzel 1981, 1999b).

Bilindiği gibi, Kaygusuz Abdal etrafında teşekkül etmiş bulunan menâkıbnâme nüshalarında onun menkıbevî hayatı Hac'dan dönüp Abdal Mûsâ'ya kavuşmasına kadar kayıtlıdır. Ayrıca Abdal Mûsâ Tekkesi'nin bugünkü dervişleri de onun menkıbevî hayatını sözlü olarak anlatmaktadırlar.

Menâkıbnâme'ye göre Kaygusuz; çok iyi tahsil görmüş, zamanının maddî ve manevî ilimlerini öğrenmiş, Alâiye Sancağı Beyinin oğlu ve asıl adı Gaybî'dir. Bir av sırasında, kendisine geyik suretinde görünen Abdal Mûsâ'nın peşine takılmış ve sonunda Abdal Mûsâ Dergâhına ulaşarak ona mürit olmuştur.

Menâkıbnâme'de Kaygusuz'un ailesi, doğumu ve çocukluğu hakkında kesin bir bilgi yoktur.

Kaygusuz Abdal'ın Abdal Mûsâ'ya intisap ettiği hususu kesindir. Kısaca hülâsa ettiğimiz "Menkâbevî Hayat" bölümünde Kaygusuz etrafında gelişen bütün menkâbelerin Abdal Mûsâ ile bağlantılı olduğu açıkça görülmektedir. Tarafımızdan ilk defa hülâsa edilen "Kaygusuz Menâkıbnâmesi"nde görüldüğü gibi bugüne kadar tanıtılmış bulunan diğer Kaygusuz menâkıbnâmelerinde de Kaygusuz daima Abdal Mûsâ'nın müridi olarak gösterilmiştir. Ayrıca Abdal Mûsâ Velayetnâmesi'nde de

Abdal Mûsâ'nın müridleri arasında Kaygusuz yer almaktadır. Esasen bugüne kadar yapılan bütün araştırmalarda bu husus kabul edilmektedir. Şu halde Abdal Mûsâ'nın yaşadığı devrin, Kaygusuz'un yaşadığı devre de ışık tutacağı tabiidir.

Kaygusuz'un bazı şiirlerinde geçen tarihî şahsiyetler de onun yaşadığı devir hakkında fikir vermektedir. Onun şiirlerinde geçen Murâd Han, İshak Beg ve İbni Fenârî isimleri, bizce bazı araştırıcıları yanıltmıştır. Muhtar Yahya Dağlı ve Vasfi Mâhir Kocatürk bu şahısları XV. yüzyıl ricali olarak kabul etmektedirler. Ancak Muhtar Yahya Dağlı bu noktadan hareketle Kaygusuz'u da XV. yüzyıl ricalinden sayarken, Vasfi Mâhir Kocatürk, XV. asırda yaşamış ikinci bir Kaygusuz olduğunu ileri sürmektedir. Hâlbuki bu, ikinci bir Kaygusuz değil, aksine bizim Kaygusuz Abdal'ın ta kendisidir.

Kaygusuz Abdal'ın adı üzerinde bugüne kadar yapılan araştırmalarda Onun asıl adının "Gaybî" olduğu üzerinde birleşilmiştir. Çünkü Menâkıb-nâme'de "Gaybî" adı açıkça zikredilmektedir. Ancak Kaygusuz'un asıl adının sadece Gaybî olduğu düşünülemez. "Gaybî", daha çok ikinci bir ad veya mahlâs intibaını uyandırmaktadır. Böylece Türk halkı arasında "Gaybî" kelimesinin isim olarak kullanıldığı pek görülmez. O halde Kaygusuz'un asıl adının bir başka isim olması icap eder. Bu husus üzerinde şimdiye kadar sadece Muhtar Yahya Dağlı durmuş, "Gaybî"nin Kaygusuz'un göbek adı olması gerektiğini, asıl adının "Ahmet Gaybî, Mehmed Gaybî ve emsali gibi" bir şekli olması icap ettiğini belirtmiştir. Kaygusuz Abdal'ın asıl adı bizce "Alâeddin Gaybî"dir.

Kaygusuz, şiirlerinin büyük bir çoğunluğunda, "Kaygusuz Abdal", Kul Kaygusuz, Miskin Kaygusuz, Sarayî, Miskin Sarayî" mahlâslarını kullanmaktadır. Bizim tespit ettiğimize göre Kaygusuz Abdal, yedi şiirinde Sarayî mahlâsını kullanmıştır.

Kaygusuz, birkaç şiirinde kendisinden "Miskin Kaygusuz" ve "Miskin Sarayî" olarak da bahsetmektedir. Yûnus Emre'de de görülen bu "Miskin" sıfatı yine tasavvufî bir mana taşır.

Kaygusuz Abdal'ın ölüm tarihi hakkında herhangi bir tarihî belge mevcut değildir. Sadece, Mısır'daki son Bektaşî şeyhlerinden Ahmed Sırrı Baba, hiçbir kaynak belirtmeden Kaygusuz Abdal'ın M. 1444'te vefat ettiğini yazar. Ahmed Sırrı Baba'nın verdiği bu ölüm tarihini Rıza Nur, Anna Maria Schimmel, Walter Björkmann ve Rudolf Tschudi de aynen kabullenmektedirler. Bazı araştırıcılar da kesin bir ölüm tarihi vermemekle beraber Kaygusuz'un XIV. asrın sonlarında veya XV. asrın ilk yarısında yaşadığını kaydederek onun XV. yüzyılın birinci yarısında ölmüş olabileceğini kabul ederler.

Bize göre de Kaygusuz'un XV. asrın ilk yarısında öldüğü muhakkaktır. Ahmet Sırrı Baba'nın verdiği 1444 tarihini ihtiyatla kabul etmek mümkündür.

Manzum: Şiir tarzında düzenlenmiş eser.

Mensur: Cümle esasına göre yazılmış eser.

Eserleri: Kaygusuz Abdal'ın **manzum**, **mensur** ve manzum-mensur karışık eserleri bir hayli yekun tutar. Bugüne kadar yapılan araştırmalarda onun muhtelif mecmualarda bulunan birkaç şiiri ve Gevhernâme, Minbernâme gibi küçük mesnevîleri neşredilmiştir. Hâlbuki Kaygusuz'un eserleri hacim bakımından bu neşirlerle mukayese edilemeyecek kadar çoktur. Bizim tespit edebildiğimiz Kaygusuz'a ait eserler şunlardır:

Manzum Eserleri: 1. Divân, 2. Gülistân, 3. Mesnevî-i Baba Kaygusuz (I-II-III), 4. Gevhernâme, 5. Minbernâme.

Mensur Eserleri: 1. Budalanâme, 2. Kitâb-ı Miğlâte, 3. Vücûdnâme, 4. Risâle-i Kaygusuz Abdal (Tercüme).

Manzum+Mensur Eserleri: 1. Saraynâme, 2. Dil-güşâ.

Manzum Eserleri:

1. *Divân*: Onun Divân'daki şiirleri üç yüz elliye yaklaşmaktadır. Bunların yüzde sekseni gazeldir. 20-30 kadar heceyle yazılmış şiiri vardır. Ayrıca Dolâbnâme adlı kasidesi ile iki terci' ve iki terkib-i bendini ve iki müstezadını da onun mürettep olmayan divanı içinde kabul etmek lazımdır. **Divân**'daki şiirlerin, gazellerin pek çoğu ilâhî bir vecd içinde yazılmış gibidir. Hece ile yazılanlar daha çok şathiye karakterindedir. Bunlarda Kaygusuz, ya Tanrı'yla samimi bir şekilde konuşmakta ya da dünyanın geçici zevklerine kapılan insanı alaycı bir üslûpla anlatmaktır. Bazı şiirleri ise ilâhî ve nutuk havasındadır.

Divân: Divan şairlerinin şiirlerini topladıkları eserlerdir, ancak tekke edebiyatına mensup şairler de divanlar oluşturmuşlardır.

2. *Gülistân*: "Lâmekân"ı, ezeldeki vahdet-i vücûdu anlatmakla başlar. Kâinatın ve Hz. Âdem'in yaradılışını uzun uzun hikâye eder. Kısas-ı enbiya, kısa olarak anlatıldıktan sonra belirli bir konu üzerinde durulmaz. Tasavvufun çeşitli konuları, yer yer son derece heyecanlı bir üslûpla dile getirilir.
3. *Mesnevî-i Baba Kaygusuz (I-II-III)*: Yazmalarda "**mesnevî**" başlığı altında Kaygusuz'un üç mesnevîsi vardır. Bunlardan ikincisi, "küçük mesnevî" başlığı altında da geçer ve öbürlerine nispetle kısadır. Her üç mesnevîde de belirli bir konu olmayıp tasavvufî vecd ve heyecan etrafında dönerler. Mesnevîlerde Kaygusuz, lirizmin zirvesine ulaşır. Diyebiliriz ki bütün şiirleri içinde en yüksek heyecan mesnevîlerinde, bilhassa birinci mesnevîde bulunur.

Mesnevî: Divan şiirinde beyitleri kendi arasında kafiyeli, hacimli şiirler için kullanılan bir nazım şekli.

4. *Gevhernâme*: 71 beyitlik kısa bir mesnevîdir. Başlangıçta, "vahdet-i vücûd" görüşünü, deryadan kenara atılan "gevher" teşbihiyle dile getirir. "Gevher"in cânı Hz. Muhammed'dir. Ve eser onu methetmek için kaleme alınmıştır.
5. *Minbernâme*: 58 beyitlik küçük bir mesnevî'dir ki daha çok nefsi bilmenin esas olduğu üzerine kurulmuştur.

Mensur Eserleri:

1. *Budalanâme*: Budalanâme'de "akl-ı maâş, akl-ı maâd, nefsi bilmek, gönül, mürşid..." gibi tasavvufî meseleler anlatılır.
2. *Kitâb-ı Miglâte*: Bu eser, kompozisyon bakımından oldukça değişiktir. Burada bir derviş, devamlı olarak uykuya dalmakta ve rüyasında, bazen geçmişte, bazen gelecekte "teferrüç-seyahat" etmektedir. Her defasında karşılaştığı şeytanla mücadeleye girip onu mağlup etmektedir. Bu ilgi çekici eserde, geçmişe ve geleceğe ait çizgiler, tablolar, "science-fiction"ların "zaman makinası"nı andırmaktadır. Eserde dervişin zaman zaman söylediği şiirler, coşkun bir lirizmin ifadesidir.
3. *Vücûd-nâme*: İnsan vücûdunun çeşitli uzuvlarıyla, bazı dinî ve tasavvufî ve kozmik kavramlar arasında teşbihler yapan, münasebetler kuran bir eserdir. Mesela; kara kış şeriâta, yaz tarikata benzetilir. Baş, devlet tacına; alın, hidayet nuruna teşbih edilir. Daha sonra mürşidin lüzumu anlatılır.
4. *Risâle-i Kaygusuz Abdal*: İstanbul Belediye Kütüphanesi, Osman Ergin Bölümü, "Risâle-i Kaygusuz Abdal" başlığı ile geçen bu tercüme eser, muhteva ve şekil itibarıyla Kaygusuz'un diğer eserlerine benzemektedir. Bu bakımdan biz, bu eserin de Kaygusuz Abdal'a ait olduğu kanaatini taşıdık ve "Kaygusuz Abdal'ın Mensur Eserleri" arasında değerlendirilmesini ve neşrini uygun bulduk.

   Bilindiği gibi, Risâle-i Kaygusuz Abdal adlı bu tercüme eserinde Kaygusuz Abdal; Allah'a varma yollarını, tasavvufî vecdî, nefsin terbiyesini ve olgunlaşmasını, sabrı, yer yer lirik ve genellikle didaktik bir üslûpla anlatmaktadır.

Manzum+Mensur -Karışık- Eserleri:

Bu iki eser de, tıpkıbasımla beraber, düzeltmeler ve eklemelerle yeniden Türkiye Diyanet Vakfı Alevi-Bektaşi Klasikleri arasında 2009 ve 2010'da basılmıştır.

1. *Dil-güşâ*: "Vahdet-i vücûd"u anlatan uzun bir mesnevî ile başlar. Eserde uzun Farsça bölümler vardır. Bir dervişin tasavvuf umdelerini anlatması ile devam eden Dil-güşâ tamamen tasavvufa hasredilmiştir.
2. *Saray-nâme*: "Cihan-Saray" teşbihiyle yola çıkılarak, dünyaya gelmekten maksadın ibadet etmek ve Allah'ı tanımak olduğu anlatılır. Kaygusuz'un şeriat unsurlarına en çok yer verdiği eser Saraynâme'dir. Bu bakımdan diğer manzum eserlerine nispetle daha "kuru"dur. Ancak yer yer lirik söyleyişler de vardır.

Bülbül isen gülşene gel Tâvus isen bostâne gel
Baykuş isen vîrâna var mürg-âb isen emmâne gel

Terk eyle bu hasetligi bilmezlige ver biligi
Varlığını yokluğa say bî-nişân ol nişâne gel

Terk eyle nefsi fânidür hayâl ü cân rindânıdur
Merdânlarun meydânıdur bu meydân-ı merdâne gel
...

Tâlib gönül ummanına iriş bu ma'nî kânına
Kaygusuz Abdal er isen 'ışk ile bu meydâne gel (Güzel 1989a: 377).

KİTAP

Kaygusuz Abdal'la ilgili daha fazla bilgi için Abdülbaki Gölpınarlı'nın *Kaygusuz Abdal-Kul Himmet-Hatayi* (İstanbul: Varlık Yayınları, 1953) adlı çalışmasına bakabilirsiniz.

Said Emre

Said Emre'nin XIII. yy. sonlarıyla XIV. yy. başlarında yaşadığı öne sürülmektedir. Bir rivayete göre Hacı Bektaş Velî müritlerinden olan Said Emre, onun Makâlât'ını Arapçadan Türkçeye tercüme eden Sadeddin adlı kişidir.

Hacı Bektaş Velî menâkıbına göre, Molla Sadeddin, Aksaraylı bir âlimdir. Her yıl, erenlerden Kayserili bir dostunu ziyarete gider. Bir seferinde yolda Molla Hünkâr ile karşılaşır. Kerâmetlerini görünce ona bağlanır ve ömrü boyunca ondan feyz alır. Bu himmetle bir divan oluşturacak kadar ilâhî-nefes söyler ve Makalat'ı Arapçadan Türkçeye mensur olarak tercüme eder. Said Emre'nin eski yazma mecmualarda bazı şiirlerine rastlanmaktadır. Edebiyat Tarihi'nde Said Emre, Yûnus'un talebesi ve muakkibi olarak da bilinmektedir.

SIRA SİZDE 4

13. ve 14. yüzyıllarda Anadolu'da yaşamış bazı mutasavvıf şairler, Ahmet Yesevî gibi bazı şairlerin şiirlerine öykünerek onlar gibi şiirler söylemişlerdir. Bu durumu nasıl yorumlayabiliriz?

Özet

AMAÇ 1

Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatının Anadolu'daki başlangıcını açıklayabilmek.

Türklerde mistik bir oluşumun yanı sıra bütünüyle bir eğitim sistemi olarak ortaya çıkan tasavvuf çok geçmeden kendini edebiyatta da hissettirmiştir. Dinî-tasavvufî Türk edebiyatı adını verdiğimiz bu edebiyat geleneğinin Anadolu'da oluşmasında Osman Bey'in ve Orhan Gazi'nin önemli bir payı vardır. Bu devlet adamları, Şeyh Edebâli, Mevlâna, Tursun Fakih, Abdal Mûsa ve Geyikli Baba gibi mutasavvıf dervişlere önemli yerler vermişlerdir. Daha Orta Asya bölgesinde iken tasavvufî edebiyatı oluşturmuş olan Türkler, Anadolu'ya gelmeleriyle birlikte, burada da benzer bir oluşuma gitmişlerdir. Özellik Yesevî tarikatının Anadolu'da halk eğitim ve öğretim merkezleri olan tekkelerin kurulmasında ve tekkelerin yeni fethedilen yerlere ulaştırılmasında önemli faaliyetleri olmuştur. Anadolu'da tekke yapılarının oluşmasından sonra dinî-tasavvufî Türk edebiyatı kendine serpilme ve gelişme zemini bulmuştur. Bu edebiyatın Orta Asya'da kurucusu Ahmed Yesevî iken, Anadolu sahasında da kurucusu Yûnus Emre olmuştur. Bunun yanı sıra Mevlâna Celaleddin Rumi, Hacı Bektaş Velî, Ahmed Fakih, Sultan Veled, Şeyyad Hamza, Âşıkpaşa, Kaygusuz Abdal, Said Emre, Gülşehrî, Hacı Bayram Velî, Akşemseddin, Süleyman Çelebi... v.b. gibi mutasavvıf-velî şairler de Anadolu'da dinî-tasavvufî edebiyatın oluşumunu ve gelişimini desteklemişlerdir.

AMAÇ 2

XIII. yüzyılda Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatının Anadolu'daki durumunu ve temsilcilerini kavrayabilmek.

On üçüncü yüzyıl Anadolu'sunda yaşayanlar, çeşitli çalkantılar ve karışıklıklarla karşı karşıya kalmıştır. Bu durum ister istemez sosyal hayatta bir durgunluğa ve içe kapanmaya neden olmuştur. Sosyal romantizm olarak adlandırabileceğimiz bu dönemde tekkeler, insanları Allah aşkına yönelterek onlara ümit, huzur ve teselli vermeye çalışmıştır. Moğol istilalarından kaçan sufilerin Anadolu'yu tercih etmeleri ve Anadolu Selçuklularının sufilere saygılı davranmaları, bölgede tasavvuf kültürünün hızla yayılmasına ve kökleşmesine neden olmuştur. Bu dönemde Anadolu'yu mesken eden mutasavvıf şairler, dil, vezin, şekil ve söyleyiş açısından milli olan dinî-tasavvufî Türk edebiyatını doğurmuşlardır. Mevlâna Celâleddin-i Rûmî, Ahmed Fakih, Şeyyad Hamza, Sultan Veled, Hacı Bektaş Velî, Yunus Emre dönemin önde gelen isimleri arasındadır. Öncelikle Orta Asya'da oluşmaya başlayan bu edebiyat halkın, özellikle de göçebe halkın zevki ve gelenekleriyle oluşmuş dinî ve aynı zamanda tasavvufî bir edebiyat geleneğidir.

Bu edebiyatın Anadolu ayağını kuran ise Yunus Emre'dir. On üçüncü yüzyılın kuvvetli temsilcilerinden olan Yunus Emre'dir. Hem Yunus Emre hem de takipçisi Kaygusuz Abdal, Türk dilinin abide örneklerini vererek tarihe geçmişlerdir. Yunus Emre, Türk felsefesinin ve İslam dininin prensiplerini Anadolu'da Türk diliyle söylemiştir. Başka bir ifadeyle Yunus Emre, İslâm dinini halka halk diliyle anlatmayı başarmıştır. Orta Asya'da Ahmed Yesevî'nin temellerini attığı tasavvuf şiiri, Türkistan, Horasan ve Anadolu'da Yunus Emre ile en üst seviyeye ulaşmıştır. Yunus Emre, insanları, ırk ve din farkı gözetmeksizin, samimi bir şekilde sevmiştir. Çünkü o, insanın, Allah'tan gelen nûru taşıdığını düşünmüştür. Yunus Emre, Allah aşkı başta olmak üzere düşündüklerini ve duyduklarını sade ve kolay bir Türkçe ile söylemiştir. Bu yönüyle onun bu üslubu sehl-i mümteniye güzel bir örnek oluşturmaktadır. Yunus Emre, Divanı ve Risâletü'n-Nushiyye adlı eseriyle edebiyat tarihimizin önemli simaları arasına girmeyi de başarmıştır.

AMAÇ 3

XIV. yüzyılda Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatının Anadolu'daki durumunu ve temsilcilerini saptayabilmek.

On dördüncü asır da üçüncü asırda olduğu gibi parlak bir devir geçirmiştir. Yüzyılın ilk yarısında tasavvuf şiiri, Yunus Emre'nin yolunu takip etmiştir, çünkü Yunus'un söyleyişi ideal bir söyleyiş olarak kabul görmüştür. Hatta bu ve daha sonraki dönemlerde şairler Yunus gibi şiir söylemeye çalıştıkları gibi onun mahlasını kullananlar da olmuştur. Bu şekilde sonraki yüzyıllarda çok sayıda şairin ilahileri tekkelerde rağbet görmüştür. Said Emre ve Kaygusuz Abdal, Yunus Emre'nin önde gelen takipçilerindendir. Ayrıca bu asırda Gülşehrî, Âşık Paşa, Eflâkî Dede ve Elvan Çelebi de vardır. Bunlar arasında Kaygusuz Abdal, tam anlamıyla mutasavvıf bir şairdir. Onun eserlerinin temelini din, tasavvuf, vecd, bilim, sevgi ve hoşgörü oluşturur. Kaygusuz, vecd ve heyecan açısından Yunus Emre gibi başarılı şiirler ortaya koymuştur. Kaygusuz nitelik açısından Yunus'tan geri kalmadığı gibi nicelikte de onu geride bırakmıştır. Kaygusuz Abdal'ın on yedi bin beyite yaklaşan şiirleri ve on yedi eseri vardır. Bu da Türk edebiyatı için önemli bir mirastır. Kaygusuz'un eserlerine bakıldığında onun Kur'ân-ı Kerim'den ve hadislerden ilham aldığı görülür. O, şiirlerinde "Allah'a yalvarma" olgusunu Kur'ân'dan ve hadislerden getirdiği delillerle tam bir anlayışla açıklama yoluna gitmiştir. Kaygusuz'un; Divân, Gülistan, Mesnevi-i Baba Kaygusuz, Gevhernâme, Minbernâme, Budalanâme, Kitâb-ı Miğlâte, Vücudnâme, Risale-i Kaygusuz Abdal, Saraynâme ve Dilgüşâ gibi eserleri vardır.

On dördüncü yüzyılda Abdal Musa da önde gelen mutasavvıflar arasındadır. Kaygusuz, Abdal Musa'nın müritlerinden birisidir. Said Emre, ilâhî ve nefesler söylediği gibi Makalat'ı Türkçeye mensur olarak tercüme etmiştir. Âşık Paşa ise Garibnâme adlı eseriyle tekke şiirine katkıda bulunmuştur. Dinî-tasavvufî, ahlakî ve didaktik bir mesnevi olan eser on bölümden oluşmaktadır. Âşık Paşa'nın diğer bir tasavvufî eseri ise Fakrnâme'dir. Edebiyatımızda Ebu'l-Hasan Harakani ile başlayan fakrnâme geleneği Ahmet Yesevî ve Âşık Paşa'yla devam etmiştir.

Kendimizi Sınayalım

1. Tasavvuf ile ilgili aşağıdaki ifadelerden hangisi **yanlıştır?**

a. Tasavvuf, Türklerde inanç, eğitim, fikir ve irfan cereyanı olarak hayata geçmiştir.
b. Anadolu'daki dinî-tasavvufî Türk edebiyatının oluşumunda Orta Asya'dan Anadolu'ya gelen mutasavvıfların etkisi olmuştur.
c. Dinî-tasavvufî Türk edebiyatının Anadolu'daki kurucusu Yunus Emre'dir.
d. Anadolu'da tasavvuf edebiyatının oluşumuna Mevlana, Hacı Bektaş Veli, Âşık Paşa ve Kaygusuz Abdal'ın önemli katkıları olmuştur.
e. Anadolu sahasındaki mutasavvıf şairler, sadece hece ölçüsünü kullanarak şiirler söylemişlerdir.

2. Aşağıdakilerden hangisi 13. yüzyıl mutasavvıflarından biri **değildir?**

a. Mevlana Celâleddin-i Rûmî
b. Ahmed Fakih
c. Kaygusuz Abdal
d. Yunus Emre
e. Şeyyad Hamza

3. "Canlar cananı buldum
Bu canım yağma olsun
Assı ziyandan geçtim
Dükkânım yağma olsun"

Bu dizelerin sahibi olan şair, 13. yüzyıl Anadolu'sunun ünlü mutasavvıflarındandır. Şiirlerinde Allah ve insan sevgisini duru bir Türkçe ile "sehl-i mümteni" tarzında anlatmıştır. Yukarıda sözü edilen şair aşağıdakilerden hangisidir?

a. Ahmed Yesevî
b. Yunus Emre
c. Mevlana
d. Mahdumkulu
e. Pir Sultan Abdal

4. 13. yüzyıl mutasavvıflarından olan şairin "Dastân-ı Sultan Mahmud" mesnevisi ve 1529 beyitlik "Yusuf u Zeliha"sı vardır. Heceli şiirler de yazmıştır. Yukarıda sözü edilen şair aşağıdakilerden hangisidir?

a. Şeyyad Hamza
b. Yunus Emre
c. Mevlana
d. Ahmed Fakih
e. Kaygusuz Abdal

5. Yunus Emre'nin mesnevi tarzında ve aruz vezniyle kaleme aldığı nasihatnamesi olan eser, aşağıdakilerden hangisidir?

a. Vesiletü'n-Necat
b. Muhakemetü'l Lügateyn
c. Divan-ı Hikmet
d. Risâletü'n-Nushiyye
e. Garibnâme

6. Aşağıdakilerden hangisi 14. yüzyıl mutasavvıflarından biri **değildir?**

a. Kaygusuz Abdal
b. Said Emre
c. Âşık Paşa
d. Elvan Çelebi
e. Pir Sultan Abdal

7. 14. yüzyıl mutasavvıflarından olan şair, Yunus Emre gibi şiir söylemede mahirdir. Abdal Musa'nın müritlerindendir. Gevhernâme, Budalanâme, Minbernâme gibi çok sayıda eseri vardır. Yukarıda sözü edilen şair aşağıdakilerden hangisidir?

a. Said Emre
b. Kaygusuz Abdal
c. Âşık Paşa
d. Elvan Çelebi
e. Ahmed Fakih

8. Kaygusuz Abdal'a ait 71 beyitlik kısa bir mesnevi olan Vahdet-i vücut düşüncesinin deryadan kenara atılan gevher benzetmesiyle dile getirildiği eser, aşağıdakilerden hangisidir?

a. Gülistan
b. Mesnevî-i Baba Kaygusuz
c. Gevhernâme
d. Minbernâme
e. Budalanâme

9. Vahdet-i vücut düşüncesinin anlatımıyla başlayan eserde kâinatın ve Hz. Âdem'in yaradılışı hikâye edilir. Kaygusuz Abdal'ın çeşitli tasavvufî konuları ele aldığı eser, aşağıdakilerden hangisidir?

a. Gülistan
b. Gevhernâme
c. Minbernâme
d. Budalanâme
e. Kitab-ı Miglâte

10. Kaygusuz Abdal'ın,"Cihan-Saray" teşbihiyle yola çıkarılarak dünyaya gelmekten maksadın, ibadet etmek ve Allah'ı tanımak olduğunu anlatan eseri aşağıdakilerden hangisidir?

a. Fakrnâme
b. Vasf-ı Hal
c. Budalanâme
d. Saray-nâme
e. Gevhernâme

Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı

1. e	Yanıtınız doğru değil ise "Anadolu Sahasında Tasavvufî Düşüncenin Başlangıcına Kısa Bir Bakış" kısmını yeniden gözden geçiriniz.
2. c	Yanıtınız doğru değil ise "XIII. Yüzyılda Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı ve Temsilcileri" kısmını yeniden gözden geçiriniz.
3. b	Yanıtınız doğru değil ise "XIII. Yüzyılda Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı ve Temsilcileri" kısmını yeniden gözden geçiriniz.
4. a	Yanıtınız doğru değil ise "XIII. Yüzyılda Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı ve Temsilcileri" kısmını yeniden gözden geçiriniz.
5. d	Yanıtınız doğru değil ise "Yûnus Emre" kısmını yeniden gözden geçiriniz.
6. e	Yanıtınız doğru değil ise "XIV. Yüzyılda Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı ve Temsilcileri" kısmını yeniden gözden geçiriniz.
7. b	Yanıtınız doğru değil ise "Kaygusuz Abdal" kısmını yeniden gözden geçiriniz.
8. c	Yanıtınız doğru değil ise "Kaygusuz Abdal" kısmını yeniden gözden geçiriniz.
9. a	Yanıtınız doğru değil ise "Kaygusuz Abdal" kısmını yeniden gözden geçiriniz.
10. d	Yanıtınız doğru değil ise "Kaygusuz Abdal" kısmını yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Tasavvufî düşünce, bir insanın kendisini olgunlaştırıp Allah'a yaklaşmasında oldukça önemli roller üstlenmiştir. Bu yüzden Anadolu'da uzun yıllar, din ve tasavvuf hep bir arada yer almışlardır. Ancak hemen belirtmek gerekir ki tasavvuf, sadece dini hayatı düzenlemez. Sosyal hayatla da yakından alakalıdır. Tasavvufun günlük yaşamla ilişkisini çok çeşitli şekillerde anlatmak mümkündür. Anadolu'da tasavvuf, üretim ve ticaret hayatını düzenleyen Ahilik kurumunun oluşumunda önemli bir yere sahiptir. Bir meslek örgütlenmesi anlamına gelen Ahilik, meslek erbaplarının hem bu dünya, hem de diğer dünyayla olan ilişkilerini sağlıklı bir düzlemde sürdürmelerini sağlamıştır. Ahilik kurumunun felsefesine bakıldığında, tasavvufla yakından alakalı olduğu görülecektir. İnsanları sevme, onlara saygı gösterme, aza kanaat etme, samimi ve dürüst bir şekilde iş yapma gibi değerler, doğrudan tasavvuf kültüründen alınmadır.

Sıra Sizde 2

Türklerin Anadolu'ya gelişleri tabii ki öncelikle askeri harekâtlarla olmuştur. Ancak askeri mücadeleden hemen sonra bölgedeki kültürel yapıyı da değiştirecek birtakım adımlar atılmıştır. Anadolu'ya ilk gelen grupların büyük bir kısmı, tekkeler kurarak bölgeyi yerleşime açan mutasavvıflardır. Bunlar, Anadolu'nun Müslümanlaşmasını ve Türkleşmesini sağladıkları gibi, sosyal hayatın kurulması ve devamlılığı için de önemli katkılar yapmışlardır. Bu bakımdan Anadolu'ya öncelikle dervişlerin gelmesi, rastlantı değildir. Bu tipler, sürekli yeni fethedilen yerlere ilerleyerek oraları vatan haline getirmeyi başarmışlar ve önemli bir misyonu yerine getirmişlerdir. Diğer bir ifadeyle Türklerin Anadolu'ya yerleşmesinde ve tutunmasında bu öncü dervişlerin katkısı oldukça fazladır.

Sıra Sizde 3

Yunus Emre'nin karşı karşıya olduğu bu durum, Nasreddin Hoca ve Karacaoğlan gibi başka şahıslar için de geçerlidir. Anadolu'nun çeşitli yerlerinde Karacaoğlan'a veya Nasreddin Hoca'ya ait olduğu söylenen mezarlar bulunmaktadır. Bunun gibi başka tarihi ve efsanevi şahıslar için de birden fazla mezar tespiti yapılmıştır. Söz konusu bu durumun temel sebebi, adı geçen şahıslarla ilgili yeterli tarihi belgenin bulunmamasıdır. Yunus Emre gibi tarihte yaşadığı düşünülen bir mutasavvıfın nerede öldüğünü ve nereye defnedildiğini gösteren

tarihi kayıt eksikliği, birden fazla mezar düşüncesini doğurmaktadır. Bundan daha da önemlisi, hakkında birden fazla makam veya mezar tespiti yapılan şahıslar, sıradan tipler değildir. Bunlar, halka mal olmuş, halkın sevdiği ve benimsediği tiplerdir. Anadolu insanının Yunus Emre gibi şairleri kendinden görmesi veya ona karşı büyük bir muhabbet beslemesi, Yunus'un birden fazla mezarının olmasına neden olmuştur.

Sıra Sizde 4

Anadolu'daki dinî-tasavvufî Türk edebiyatının kuruluşu kısmında da belirtildiği gibi, Orta Asya bölgesindeki mutasavvıflar, Anadolu'da tasavvuf kültürünün ve edebiyatının kurulmasına etki yapmışlardır. Anadolu'daki bazı şairlerin Ahmed Yesevî'nin şiirlerine nazire yazması veya onun üslubunu taklit etmesi bu bağın önemli göstergelerindendir. Şiirlerin yanı sıra Anadolu'da kurulan tasavvuf edebiyatının bazı türleri de Orta Asya kökenlidir. Ahmed Yesevî'nin veya bölgenin diğer mutasavvıflarının ilk örneklerini verdikleri türleri, Anadolu sahasındaki mutasavvıflar kullanmaya devam etmişlerdir. Bu da dinî-tasavvufi Türk edebiyatının hem kurulması hem de gelişmesi aşamalarında bu iki bölge arasında sıkı ilişkilerin kurulmuş olduğunu göstermektedir.

Yararlanılan Kaynaklar

Banarlı, N. S. (1971). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. C. 1-2, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Coşan, E. (1986). *Makalât*. Ankara: Sehâ Neşriyatı.

Dede, B. (1990). *Yûnus Emre'nin Eserlerinin Tahlili*. Bursa (Basılmamış Doktora Tezi).

Gölpınarlı, A. (1965). *Yûnus Emre Risaletü'n Nushiyye ve Divân*. Eskişehir: Eskişehir Turizm ve Tanıtma Derneği Yayınları.

Gölpınarlı, A. (1961). *Yûnus Emre ve Tasavvuf*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Gölpınarlı, A. (1958). *Menakıb-ı Hacı Bektaş Veli*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Gölpınarlı, A (1948). *Yûnus Emre Divânı*. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi.

Güzel, A. (2009). *Dîni Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Güzel, A. (2008). *Ahmed Yesevi'nin Fakr-nâmesi Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Öncü Kitap.

Güzel, A. (1999a). *Dîni Tasavvufî Türk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Güzel, A. (1999b). *Kaygusuz Abdal Menakıbnamesi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Güzel, A. (1992). *Mutasavvıf Yunus Emre*. Ankara: Kılıç Yayınları.

Güzel, A. (1989a). *Kaygusuz Abdal-Sarayname*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Güzel, A. (1989b). "Tekke Şiiri". *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı III (Halk Şiiri)*. LVII(445-450), Ocak-Haziran, 251-454.

Güzel, A. (1987). *Kaygusuz Abdal-Dilgüşa*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Güzel, A. (1984). *Kaygusuz Abdal Bibliyografyası*. Ankara: Gazi Üniversitesi Basın-Yayın Yüksekokulu Basımevi.

Güzel, A. (1983). *Kaygusuz Abdal'ın Mensur Eserleri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Güzel, A. (1981). *Kaygusuz Abdal*. Ankara: Başbakanlık Basımevi.

Köprülü, M. F. (1981). *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Ötüken Yayınevi.

Köprülü, M. F. (1976). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

Nimet, M. (1992). "Azerbaycan'da Tapduk Baba ve Yûnus Emre'nin Mezarları". *Türk Yurdu*. C. 12, Sayı: 59, Temmuz 1992, 36-39.

Taneri, A. (1978). *Hükümdarlar Kurumunun Gelişmesi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayını.

Tatçı, M. (1990). *Yûnus Emre Divânı I*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Tekindağ, Ş. (1971). "Büyük Türk Mutasavvıfı Yûnus Emre Hakkında Araştırmalar". *Türk Yurdu*. Y. E. Özel Sayısı, Ankara.

Timurtaş, F. K. (1972). *Yûnus Emre Divânı*. İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.

Uzunçarşılı, İ. H. (1975-1977). *Osmanlı Tarihi*. C. 1-10, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Yavuz, K. (2000). *Âşıkpaşa, Garib-nâme*. İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları.

TÜRK HALK ŞİİRİ

6

Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- XV. yüzyılda dinî-tasavvufî Türk edebiyatının Anadolu'daki durumunu ve temsilcilerini açıklayabilecek;
- XVI. yüzyılda dinî-tasavvufî Türk edebiyatının Anadolu'daki durumunu ve temsilcilerini tanımlayabilecek;
- XVII. yüzyılda dinî-tasavvufî Türk edebiyatının Anadolu'daki durumunu ve temsilcilerini tanıyabilecek bilgi ve beceriler kazanabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Tasavvuf
- Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı
- Sufi
- Mutasavvıf
- XV. Yüzyıl
- XVI. Yüzyıl
- XVII. Yüzyıl

İçindekiler

Türk Halk Şiiri

XV.-XVII. Yüzyıllarda Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı

- XV. YÜZYILDA DİNÎ-TASAVVUFÎ TÜRK EDEBİYATI VE TEMSİLCİLERİ
- XVI. YÜZYILDA DİNÎ-TASAVVUFÎ TÜRK EDEBİYATI VE TEMSİLCİLERİ
- XVII. YÜZYILDA DİNÎ-TASAVVUFÎ TÜRK EDEBİYATI VE TEMSİLCİLERİ

XV.-XVII. Yüzyıllarda Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı

XV. YÜZYILDA DİNÎ-TASAVVUFÎ TÜRK EDEBİYATI VE TEMSİLCİLERİ

XV. yüzyıl Anadolusu'nda; **"Dîni-Tasavvufî Türk Edebiyatı"**, özellikle çeşitli coğrafyalarda bulunan Türk toplulukları arasında fikrî, dinî ve mimarî yönden bütün canlılığı ile gelişiyor ve merkezden muhite doğru yayılıyordu. Bu yayılma esnasında XV. yüzyıl Anadolusu'nda gittikçe güzelleşen bir mimari ile kurulan ve sayıları süratle çoğalan "mescitler, camiler; medreseler, tekkeler, türbeler; sebiller, çeşmeler vb." dinî hayat kadar Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatının da yücelmesine vesile olan abide eserler ortaya konuluyordu. Böylece aynı çağ Anadolusu'nda Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı bir çığ gibi büyüyordu. Eserler fazlasıyla veriliyordu.

Dîni-Tasavvufî Türk Edebiyatı: Toplumun dini yaşayışını belli bir vecd içinde, bazen nesir halinde, bazen milli vezinle, bazen de Divan şiiri nazım şeklini kullanarak dinî-tasavvufî nazım türleriyle verebilen ve toplumun tüm kesimlerine hitap edebilen edebiyat.

Mevlâna Celâleddin-i Rumî, Hacı Bektaş Veli, Yunus Emre vb. gibi büyük mutasavvıfların kendi dönemlerinde ortaya koydukları zengin tasavvufî hayatın, XV. asırda bunları örnek alan Alâaddin Gaybî (Kaygusuz Abdal), Hacı Bayram Veli, Akşemseddin, Yazıcıoğlu Mehmed, Gülşehrî, Süleyman Çelebi, Eşrefoğlu Rûmî, Kemal Ümmî, Emir Sultan, İbrâhim Tennurî, Rûşeni, Şirâzî vb. pek çok şair de yetişmiştir. Bu mutasavvıf şairler, hem eski gelenek çerçevesinde dinî hayatın en güzel meyvelerini edebî sahada verirken, hem de İslam dininin kurallarını en güzel bir şekilde Türk insanına, Türk dili ile onların anlayabileceği bir tarzda anlatıyorlardı (Banarlı 1971: 479, 504).

Bu yüzyıl şairlerinden Süleyman Çelebi'nin Vesiletü'n Necat'ı, şekil itibariyle divan tarzında ise de muhteva itibariyle Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı edebî mahsulleri arasındadır. Bu dönemde Anadolu'da "fikrî ve zühdî" hareketler bir hayli yoğunlaşmış gözükmektedir.

Tarihimize "Fatih Rönesans'ı" tabiriyle geçen sosyal hayat ve nizamıyla muhteşem bir yapıya bürünen Osmanlı-Türk Devleti'nin bu asrı, Fatih'i yetiştiren büyük bir **mutasavvıf**ın da yaşadığı devirleri içine alır. Akşemseddin adıyla anılan bu büyük veliden günümüze dinî-tasavvufî ve tıbbî bazı eserler kalmıştır (Banarlı 1971: 624-625, Yund 1972: LXXXIII-V, Yücel 1994)). Akşemseddin'in yazmış olduğu Divân, bu güne kadar ortaya çıkmamışsa da bazı ilâhîleri, eski mecmua ve cönklerde mevcuttur. Onun **sufî**ler redifli ilâhîsi sofilerin bütün özelliklerini ortaya koyduğu gibi, Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatının da genel mahiyetini belirlemiş olmaktadır. Zira, sufîlerle ilgili bütün bilgi ve ıstılahlar, Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatının bünyesinde incelenmektedir.

Mutasavvıf: Tasavvuf inançlarını benimseyerek kendini Allah'a adamış kimse.

Sufi: Mutasavvıf anlamında bir kelime.

Bu yüzyılda; Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı, Yunus Emre'den beri, onun yolunda bir şair yetiştirmemekle beraber, (Akşemseddin örneğinde olduğu gibi) aynı yolda eserler vermeye devam ediyordu. Tekkelerde ve tekke mensupları arasında bestelenerek okunmak için yine ilâhîler söyleniyordu. Mutasavvıf halk şairleri bu ilâhîleri, yine Yunus Emre tarzında ve onun yolunda söylüyorlardı. Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı şairleri içinde medreseden yetişenler ve divan tarzı şiirler söyleyenler de eksik değildi. Bunlar, şiirlerini umumiyetle aruz vezniyle ve gazel tarzıyla yazıyorlardı.

Hacı Bayram Velî

Hacı Bayram Velî'nin asıl adı Nûman'dır. Ankara yakınlarındaki Solfasol (Zülfadl) köyünden Koyunlucalı Ahmed'in oğludur. Kendisi kuvvetli bir medrese (üniversite) tahsili görmüş, ilim yolunda "müderrisliğe-profesörlüğe" kadar yükselmiştir. Müteâkiben Ankara'da Kara Medrese-Melike Hatun Medresesi'nde "Müderris-Profesör olarak" hocalık yapmıştır. Bu sırada, Hamidüddin Aksarayî (Somuncu Baba) tarafından Şeyh Şücâ vasıtasıyla Kayseri'ye davet edildi. Burada şeyhinin bazı kerametlerini açıkça gören Hacı Bayram Velî, ona intisap etti ve müderrisliği terk ederek büyük bir ruhî istidat gösterip tasavvuf-tefekkür ve iman yolunu seçti. Kendisine tasavvuf yolunda el veren şeyhi Hamudiddin Aksarayî ile birlikte Rûm, Şâm ve Hicâz'a gitti. Mekke'de üç yıl kadar kaldı. Daha sonra yine şeyhi ile birlikte Aksaray'a yerleşti. Şeyhi'nin vefatından sonra onun halifesi olarak Ankara'ya döndü. İlk icraat olarak da, ilim-tasavvuf-toplum hocalığındaki öncülüğü, birleştirici-bütünleştirici yönleriyle, Halvetiyye (Safaviyye) ve Nakşîbendiye tarikatlarını da birleştirerek Bayramiyye tarikatını kurdu.

Hacı Bayram Velî; bilgi, sabır, beceri, tefekkür ve hoşgörü ile tasavvufî olgunluğa ulaşarak "ilim-tasavvuf sentezi"ni yapmıştır. Bu cümleden olarak Hacı Bayram Velî'nin **mürit**leri ve halifeleri arasında; Yazıcızade Mehmed Efendi, Fâtih'in Hocası Akşemseddin ve Eşrefoğlu Rûmî'nin de bulundukları bilinmektedir.

Mürit: Bir tarikat şeyhine bağlanarak ondan tasavvufu öğrenen kimse.

Böylece kısa zamanda şöhreti bütün Anadolu'ya yayılan Hacı Bayram Velî, çevresine, çoğu toprakla uğraşan ziraatçı halktan meydana gelen büyük bir cemaati toplamayı başardı. Şöhretini çekemeyen bazı din adamları; onu, şeriata uymayan bir hareketin temsilcisi gibi göstererek değişik senaryolar hazırlayıp, devrin padişahı Sultan II. Murad'a şikâyette bulundular. Bunun üzerine Hacı Bayram Velî, padişah tarafından Edirne'ye davet edildi. O da, Akşemseddin gibi birkaç müridiyle birlikte Edirne'ye giderek padişahı ve diğer devlet büyüklerini ziyaret etti. Saray çevresince Hacı Bayram Velî'de görülen bazı olağanüstü hâller sebebiyle, saray erkânınca derhal fark edildi ve sorguya lüzum görülmeden özür dilenerek padişahın ihsanına mazhar oldu. Hacı Bayram Veli, Edirne'de kaldığı sürece, II. Murad'ın da talimatıyla Eski Câmiî'de vaazlar verdi. II. Murad, Hacı Bayram Velî'nin dönüşünü bizzat makam arabası ile sağladı. Hacı Bayram Velî de Ankara'ya dönüşü esnasında Gelibolu'ya da uğradı; orada Muhammediye'nin yazarı Yazıcızâde Mehmed Efendi ve onun kardeşi Ahmed Bîcan'la görüştü, onları da tarikatına dâhil etti.

Hacı Bayram Velî'nin, Anadolu'daki millî edebiyatın ve tasavvufî hayatın gelişip yayılmasında büyük rolü olmuştur. Bu cümleden olmak üzere başta Akşemseddin, Eşrefoğlu Rûmi, Dede Ömer Sikkinî, Akbüyük, Kızılca Bedreddin gibi birçok halife de Hacı Bayram Velî'nin yanında yetişmişlerdir. Hacı Bayram Velî, 1429-30'larda Ankara'da vefat edince, bugün yine Ankara'da kendi adıyla anılan Hacı Bayram Camii Külliyesi'nde, yani İmparator Augustus Mâbedi'nin de yanındaki türbesinde ebedî istirahatgâhına defnedilmiş.

Hacı Bayram Velî'nin müstakil yazılı bir eseri yoktur. Fakat yetiştirdiği pek çok eser olarak mübarek kişiler vardır. Bunların eserlerinde onun emekleri çoktur. Kısacası Hacı Bayram Velî, teşkilatçı bir mutasavvıftır. Onun eseri insandır ve onu da yetiştirmiştir. Bu bakımdan "toplumun hocası olarak" hizmeti de büyük olmuştur. Hacı Bayram Velî'nin bugün elimizde aruzla iki, heceyle de üç şiiri bulunmaktadır. Şathiyye ve ilâhî tarzındaki bu şiirlerinin bazıları bestelenmiş olup eskiden tekkelerde zikir sırasında okunurdu (Bursalı 1972, Mehmed 1924, Gölpınarlı 1931, Bayramoğlu 1983).

Sayılarının çok az olmasına rağmen, aruzla olsun, hece ile olsun, tamamiyle raksan ve vecdî bir dille söylediği tasavvufî şiirleriyle Hacı Bayram Velî, Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatının unutulmaz isimlerinden biri olmuştur. Onun eski kaynaklarda ve yeni antolojilerde meşhur olan üç ilâhîsi bulunmaktadır. Ayrıca bu ilâhîler pek çok kişi tarafından yorumlanmaya çalışılmıştır. Her yorumcu bu ilâhîleri kendi bilgi ummanının muhtelif derinliğine, genişliğine ve muhteva zenginliğine göre yorumlamaya çalışır, fakat hepsi de aynı "vahdet inancı"nda, yani "Allah'ın birliği"nde de birleşiverirler.

"Hiç kimse çekebilmez güçtür felegün yayı
Derdine gönül verme bir gün götürür vayı

Bir fâni vefâsızdur kavlüne inanma hiç
Gâh bây'ı ider yohsul, gâh yohsul'u ider bây'ı

Oynayı gelür aldadur çünkü eli çabuktur
Bir bunculayın fitne kande bulur arayı

Bayram kamu âlimler bu mâninün altunda
Kaf'tan kaf'a hükmeder bilmez bu muamma'yı

Çün yüzünü döndürdü bir lahza karar etmez
Nice seri pây ider döner ider ser-pâyı

Ol vâhid ki vahdet kesret'te kani tefrîk
Hızır irmedi bu sırra bildirmedi Mûsâ'yı

Miskin Hacı Bayram sen dünyaya gönül verme
Bir ulu imaretdür alma başa sevdayı" (Güzel 2009: 629).

Eşrefoğlu Rûmî

Eşrefoğlu Rûmi'nin asıl adı Abdullah'tır. Babasının adına istinaden Eşrefoğlu veya Eşrefzâde de denilmektedir. Künyesi, Abdullah bin Seyyîd Ahmed Eşref bin Seyyîd Muhammed Suyûfî'dir. Eşrefoğlu, 754 (M 1353)'te İznik'te doğmuştur. Ancak bu tarihin, Orhan Köprülü'nün şahsi kütüphanesinde bulunan Menâkıb-ı Eşrefzâde nüshasının arkasında yer alan küçük bir kayda göre, 779 (1377) tarihinin daha doğru olabileceği ileri sürülmektedir. Çünkü bu tarihin bazı kaynaklara göre, onun Hacı Bayram Velî ve Emir Sultan'la (ö:833/1429) olan münasebetlerinin de göz önünde bulundurulması gerektiği ifade edilmektedir.

Eşrefoğlu Rûmi'nin vefatının da H. 874/1470 tarihi olduğu bilinmektedir. O'nun vefatından sonra yerine, kızı Züleyha ile evlenen damadı Abdurrahim Tirsî halife olarak geçmiştir. Eşrefoğlu, Osmanlı Devleti'nin kuruluş devrinin sonla-

Riyazet: Nefsin isteklerini kırma.

rıyla, yükseliş devri arasında yaşamış, ilim, irfan, irşat ve çeşitli sebeplerle yaptığı gezilerde Bursa, Ankara, Hama gibi şehirlerde bulunmuştur.

Eşrefiyye tarikatını kuran Eşrefoğlu, zâhirî ve batınî ilimleri öğrendikten sonra intisap ettiği Emir Sultan tarafından, Bayramiyye Tarikatı'nın kurucusu Ankara'da bulunan Hacı Bayram Velî'ye gönderilir. On bir sene burada **riyazet** ve nefis mücadelesi yaptıktan sonra, ondan icazet alır ve İznik'e halife olarak geri döner. Bir süre sonra da Hacı Bayram Velî'nin emri ile Abdülkadir-i Geylânî'nin evlâdından Hama'da bulunan Şeyh Hüseyin el-Hamavî'ye intisap eder. Şeyh Hüseyin, ona kısa zamanda hilafet vererek Kadiriyye Tarikatı'nın Anadolu'da kurulmasına ve yaşatılmasına memur eder.

Eşrefoğlu Rûmî, İznik'e döndükten sonra, burada Kadirîliğin bir kolu olan Eşrefiyye tarikatını kurar ve halkı irşada başlar. Tarikatı kısa zamanda her tarafa yayılır. Özellikle İznik ve Bursa havalisinde etkili olur. Kadirîler çevresinde o, bu tarikatı Anadolu'ya getirip yaygınlaştırdığı ve bir kurum haline getirdiği için de Pîr-i Sâni olarak anılır.

Eşrefoğlu Rûmî; Anadolu'nun Türkleşmesi ve Türklerin İslamiyet'i hayat tarzı haline getirmelerinde rol alan ve Anadolu'da Mevlevilikten sonra Ehl-i Sünnet tarikatlarının yayılmasında emeği geçen önemli mutasavvıflarımızdan biridir. Eşrefoğlu'nun şiirlerinde Yûnus Emre tesiri kuvvetle hissedilir. Hece ve aruz veznini başarıyla kullanmış, lirik şiirler yanında didaktik manzumeler de yazmıştır. Bu ilâhîlerinden birçoğu bestelenerek, bugün dahi pek çok yerde okunmaktadır. Onun didaktik mahiyetteki mensur eserlerinde ise devrinin halk dilini en iyi bir şekilde kullanmış olması ve bu sayede tasavvufî ahlakın halk arasında yayılmasında büyük rol oynamıştır.

Eşrefoğlu'nun nesri, XIV-XV. yüzyıl Anadolu Türkçesinin en güzel örnekleri arasında yer alır. Onun Divânı'nın dışında kalan diğer mensur eserleri; Müzekki'n-Nüfûs, Tarikatnâme, Delâilü'n-Nübüvve, Fütüvvetnâme, İbretnâme, Ma'zeretnâme, Hayretnâme, Münâcâtnâme, Esrârü't-Tâlibin, Tacnâme, Elestnâme, Nasihatnâme, Cinânü'l-Canân vb.leridir. Demek oluyor ki Eşrefoğlu Rûmî'nin, eserlerinin çokluğu ve değişik konularda da ayrı ayrı yazması suretiyle, Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatına ait pek çok türde eserler verdiğini de ifade etmeliyiz.

"Aşkun odu ciğerimi
Yaka geldi yaka gider
Garip başum bu sevdâyı
Çeke geldi çeke gider

...

Ârifler durur sözüne
Gayrı görünmez gözüne
Eşrefoğlu yâr yüzüne
Baka geldi baka gider" (Güzel 2009: 632-633).

Süleymân Çelebi

Süleyman Çelebi, XV. asrın meşhur mevlit yazarlarındandır. Süleymân Çelebi; iyi bir dinî eğitim ve öğrenim görmüş, bir süre Sultan Bayezid'in Divân-ı Hümâyun imamlığı görevini yapmış, daha sonra 802/1400'de yapılan Bursa Ulu Camiî baş imamlığı'na getirilmiş ve hayatının sonuna kadar da bu vazifede kalmıştır. Süleymân Çelebi, eserini 812/1409'da tamamlamış ve adını Vesîletü'n-Necât

koymuştur. Eserin duyularak, hissedilerek sade ve manzum bir dille yazılması, dinî-tasavvufî bir vecdin heyecanını vermesi, özel bir makamla camilerde ve evlerde okunması, halk ve münevverler arasında bunun sanki gökten inmişçesine kabul görmesi sebebiyle büyük bir şöhret kazanmasını sağlamıştır. Bilindiği gibi, Vesiletü'n-Necat, mesnevî nazım şekliyle yazılmış bir **mevlit** türüdür. Bu sebeple, mısra ahengi itibariyle de son derece başarılıdır. Çünkü Çelebi, büyük bir sanatkârdır. Bölümlerin ve kitabın bütünlüğüne önem verdiği kadar, her mısraın ayrı ayrı güzel ve mükemmel olmasını, kolay anlaşılması için de sehl-i mümteni sanatını ustalıkla kullanmasını bilmiştir. Bu cümleden olarak Mevlit; **tevhit**, ilâhî, **münacat**, **naat**, velâdet, miraç, hilat, hicret, nasihat, vefat, istimdat (dua), hatime vb.leri olan Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı edebî türüdür. Eser, bölümleri itibariyle 732 beyitten oluşmakta ve Türk edebiyatı bünyesinde benzeri olmayan bir hususiyet arz etmektedir. S. Çelebi bu eserini her ne kadar klasik Divân edebiyatı nazım şekliyle yazmışsa da; eser Divân edebiyatı bilim dalına ait olmayıp, tamamıyla Dînî-Tasavvufî Türk edebiyatı bilim dalına ait bir türdür.

Mevlit: Hz. Muhammet'in doğumunu anlatan şiirlerdir. Erken dönemlerde Erzurumlu Kadı Darîr gibi şairlerin temsil ettiği mevlit türünün Türk edebiyatındaki en iyi temsilcisi 15. yüzyıl şairi Süleyman Çelebi'dir.

Tevhit: Tekke şiirinde Allah'ın varlığı ve birliği üzerine yazılmış şiirlere denir.

Münacat: Türk edebiyatında münacatlar, Allah'a yalvarıp yakarmak için yazılan manzum ve mensur eserlerdir.

Türk edebiyatında mevlit türünde ve diğer konularda pek çok eser verilmiştir. Ancak Süleyman Çelebi'nin mevlidi ise halk kültüründe daha fazla rağbet görmüştür. Sizce bunun sebebi ne olabilir?

SIRA SİZDE 1

Kemal Ümmî

Kemal Ümmî'nin asıl adı İsmail'dir. Hayatı hakkında fazla bir bilgi sahibi değiliz. Doğum tarihi bilinmemektedir. XVI. yüzyıl şairlerinden Hâkî'nin Niğde hakkında yazmış olduğu bir şiirdeki;

"Kemal-i Ümmî ol sâhip kemâl
Burada eylemiş arz-ı cemâl"

beytine ve bazı araştırıcıların türbesinin Niğde'de bulunmasına dayanarak ileri sürdükleri görüşe bakılacak olursa Niğde'de doğmuş olduğunu veya en azından uzun bir süre Niğde'de yaşamış olduğunu söyleyebiliriz. Kemal Ümmî'nin Şeyh Cemâl-i Halvetî pirdaşlarından ve Muhammed Bahaeddin-i Erzincanî'nin halifelerinden olduğu konusunda kaynaklar birleşmektedir. Kaynaklara göre Karaman'da ölmüştür. Ancak türbesi Niğde'nin Yenice mahallesindedir. Kemal Ümmî'nin adına Karaman, Manisa, Mudurnu ve Niğde'de birer makam bulunması, onun Anadolu halkı tarafından çok sevildiğinin bir göstergesidir.

Naat: Hz. Muhammet'i övmek için yazılan eserlere naat adı verilir. Bunun yanı sıra diğer peygamberler, halifeler, veliler ve din büyükleri hakkında yazılan naatlar da vardır.

Kemal Ümmî; şiirde muhteva yönünden Yûnus takipçilerinden olmuş, XV. yüzyılda aruz vezniyle; **kaside, gazel, mesnevi** gibi klâsik nazım şekilleri ile tasavvufî şiirler söylemiş, tekke şiirlerinde kendinden sonrakilere örnek teşkil etmiş şöhretli bir şahsiyettir. Onun hayatı da tıpkı Yûnus Emre'de olduğu gibi menkıbelerle süslüdür.

Kemal Ümmî, şiirlerinde sade bir Türkçe kullanmış, aruz vezniyle yazmış olmasına rağmen halkın dilinden uzaklaşmamış usta bir şairdir. Özellikle ilâhî tarzında oldukça başarılı olmuş ve şöhreti Anadolu sınırlarını aşmış Kırım, Kazan, Taşkent ve Özbek Türkleri arasında da tanınmıştır. Divânı'nın, dil açısından Türk dili tarihine çok önemli belgeler kazandıracağı söylenebilir. Mehmet Fuat Köprülü'nün 15. yüzyıl şairleri arasında ona özel bir önem vermesinin bir sebebi de budur. Divân'ında dünyanın fâniliğine, Allah sevgisine, nimetlerine, iyi ahlak ve ibadete dair yazdığı nasihat şiirlerinin sayısı bir hayli fazladır. Ayrıca Divân'da

Kaside: Divan şiirinin temel nazım şekillerinden birisi olan kaside, din ve devlet büyüklerini övmek amacıyla yazılan şiirlerdir.

Gazel: Divan şiirinde daha çok aşk ve şarap üzerine yazılan şiirlerin nazım şekli olan gazel, Tekke şiirinde de kullanılmıştır.

Mesnevi: Aruzun kısa kalıplarıyla yazılan ve beyitleri kendi arasında (aa, bb, cc, çç, dd, ee) kafiyeli şiirlerdir.

münacat, naat, kaside, gazel, mesnevî ve ilâhîlerden müteşekkil nazım türleri ve 2371 beyit bulunmaktadır. Divân'ın pek çok yazma nüshası, Kırk Armağan adlı didaktik bir eseri de vardır.

"Her kim cihâna geldi peşîmân olur gider
Kim derd ile gelür ise dermân alur gider

Evvel kâdem bu menzile çün basdı ağlayu
Ahir dahi o zâr ile giryân olur gider

Has ü haset niçün bizi bu milke getüren
Üryân getürdi yine hem üryân alur gider

...

Bayramıdur ölüm güni gerçek âşıklarun
K'anlar cânını ma'şuka kurban alur gider

Hak sen inayet it bu Kemal Ümmî âsîye
Kim hazretüne el dolu isyân alur gider." (Güzel 2009: 649).

Emir Sultan

Emir Sultan'ın asıl adı Seyyid Şemseddin Muhammed bin Ali el-Hüseyni el-Buharî'dir. Rivayete göre yedinci göbekte Hz. Muhammed'in soyuna (sâdât) ulaşan, Emir Külal adıyla tanınan Seyyid Ali isminde Buhârâlı bir mutasavvıfın oğlu ve velî bir kişidir. Emir Sultan, Türk-İslâm dünyasının başlangıçta ilim membaı olan Buhara'da yetişmiştir. Mekke-i Mükerreme ve Medine-i Münevvere'de de ayrıca ilim tahsil etmiştir. Hac farizasını ifayı müteakip Medine'de de bir müddet kaldıktan sonra bir gece rüyasında Hz. Muhammed ve Hz. Ali'nin kendisine Rum'a gitmesi, mezarının da orada olacağını söylemeleri üzerine önce Irak üzerinden Anadolu'ya geçmiş, Karaman, Hamid-ili (Isparta), Kütahya ve İnegöl üstünden Bursa'ya gelerek Gökdere civarında bir mağara veya sağmaya yerleşmiştir. Orada bir süre ibadet, züht ve takva içinde yaşamıştır.

Mutasavvıflara ilgisi olan Bursa halkı tarafından kısa sürede sevilmiş ve etrafında birçok mürit toplanmıştır. Bursa ulema ve meşayihi ile de münasebette bulunmuştur. Emir Sultan; Bursa'da Şemseddin Fenârî'den ders aldı ve icazet diploması da hocası tarafından yazılıp verilmiştir. Daha sonra I. Bayezid'in kızı Hundî Hatun ile evlenmiş bu evlilikten iki kızı ve daha sonra kendi emri ile öldürteceği Emir Ali Çelebi adında bir oğlu olmuştur. Çocukları hep kendisinden önce ölmüştür. Emir Sultan, "kerametler Sultanı" diye de anılmıştır. Zamanında Osmanlı sultanları kendisine hürmet eder, sefere çıkacaklarında huzura gelip, mübarek duasını alırlardı. Emir Sultan, aynı zamanda birinci Bâyezid'in 'Bilim Danışmanı' idi. Ordu onun eliyle kılıç kuşanırlardı. Emir Sultan; hayatı boyunca din ve vatan için yapılan gazaları teşvik etti. Müritlerine bu işlerin kutsiyetini anlatarak onların da bu yola gönül bağlamalarını sağladı.

Emir Sultan'ın vefatından sonra bile manevî yardımlarının serhat boylarındaki gaziler tarafından görüldüğü sürekli bir şekilde anlatılırdı. Bu cümleden olarak onun, çok gayret sarf etmesine rağmen Timur-Yıldırım çarpışmasının önüne geçemediği ve savaşın da Emir Sultan'ın işaret ettiği gibi Yıldırım Bayezid'in aleyhine sonuçlandığı bilinmektedir.

Emir Sultan, 63 yaşında vefat ettikten sonra, kendisinden başka eşinin ve çocuklarının da bulunduğu türbesi şu anda Bursa'da bulunmaktadır. Türbe'nin, müritleri tarafından kalabalık bir kafile tarafından ziyaret edilmesi ananesi bundan 50 yıl öncesine kadar devam etmekteydi. Osmanlı Devleti'nin genişleyip büyümesinde maddî ve manevî yardımları olan Emir Sultan, asıl kurduğu tarikat ve yetiştirdiği müritleri vasıtasıyla hizmet etmiştir. Anadolu'nun Türkleşmesi-İslâmlaşması sürecinde onun da büyük rolü olmuştur. Kendisi, daha çok "toplumun hocası" olarak görev yapmış, öğrenci yetiştirmiş, şairlik yönü itibariyle de birkaç şiir yazmış ve söylemiş, fakat bunun dışında da herhangi bir eseri bulunmamakta, ama ona ait bir **menakıpname** ölümünden bir müddet sonra müritleri tarafından kaleme alınarak birkaç nüsha halinde yazılmıştır.

Menakıpname: Velilerin menkıbelerini içeren eserler.

"...
Akar gözlerümden yaş yerine kan
Zerrece görünmez gözüme cihân
Deryâlar nûş idüb kanmaz iken cân
Âşıklar kandıran ummânı buldum

Emîr Sultan dir ne hoş bâzâr imiş
Âşıklar seyr idüb gezerler imiş
Cümlenün maksudı ol dîdâr imiş
Hakk'a karşı duran divanı buldum" (Güzel 2009: 651).

Dede Ömer Rûşenî

Dede Ömer Rûşenî, daha çok şiirlerinde kullandığı Rûşenî mahlasıyla tanınmaktadır. Asıl adı Ömer, lakabı Dede, künyesi Ali ibn Umur Bey'dir. Aydın'ın Tire kazası yakınlarındaki Güzelhisâr'ın Rûşen köyünde doğar ve bu doğduğu yere nispeten de Rûşenî lakabıyla tanınır. Tahsiline, önce doğduğu yerde başlar, daha sonra bilgisini ilerletmek üzere Bursa'ya gider ve mezuniyetinden sonra da orada Yeşil İmaret Medresesi'nde müderris-profesör olarak görev yapar. Bu sırada bir aşk hikâyesine adı karışan Ruşenî, dedikoduyu önlemek maksadıyla Bursa'yı terk ederek Karaman'ın Lârende kasabasına gider. Ağabeyi Alâeddin Halvetî'nin aracılığı ile Halvetî tarikatına intisap eder ve Azerbaycan'a gider. Bakû'de Halvetîliğin ikinci piri kabul edilen Seyyid Yahyâ Şirvânî'den el alır. Yine orada Seyyid Yahyâ Şirvânî'nin yanında sülûkunu tamamlayıp onun baş halifesi olur. Şeyhinin vefatı üzerine (1457), postnişin sıfatıyla Karabağ, Gence ve Tebriz civarında toplumun hocası olarak halkı irşad etmeye başlar. Kendisinden feyz alanlar arasında, Halvetiye'nin Gülşeniyye kolunu kuran İbrahim Gülşenî de bulunmaktadır.

Rûşenî, 1487'de Tebriz'de vefat eder, orada zaviyesinin haziresine defnedilir. Rûşenî'nin hayatındaki bu yirmi yıllık Tebriz devresi, onun tasavvufî şöhretini ve tasavvufî mesnevîlerini de kaleme alışı, şair olarak da ününün artması, hatta yazdığı şiirlerin diyâr-ı Rûm'a ve İstanbul'a kadar ulaşıp onlara nazirelerin yazılması sebebiyle Anadolu'da bir Rûşeni ekolü oluşmuştur. Adına izafeten isimlendirilen Rûşeniye tarikatı, Halvetiye'nin en büyük şubelerinden biri olmuştur. Aslında Rûşenîlîk, Allah'ın adlarını anmayı esas tutan bir yoldur. Devrinin kuvvetli şairlerinden biri olan Rûşenî'nin, dinî ve tasavvufî şiirlerinin bazıları bestelenmiş olup, asırlarca tekkelerde okunmuştur. Gençlik yıllarında daha çok âşıkane ve hiciv türünde şiirler yazmasına karşılık, tarikata intisap ettikten sonra yazdıkları, dinî ve tasavvufî muhtevalı şiirlerinin çoğunda sade ve akıcı bir üslûp dikkati çekmektedir.

Dede Ömer Rûşenî'nin, Divân, Çobannâme, Miskinnâme, Neynâme, Kalemnâme adlı eserleri vardır. Bunları sırasıyla muhtevalar itibariyle kısaca vermeye çalışalım:

Divân'da birkaç münâcât, beş na't, beş terci-i bend, dört terkib-i bend, doksan kadar gazel, yüzden fazla tuyuğ, rubaî ve muhtelif beyitler bulunmaktadır.

Çobannâme, "Hz. Mûsâ ile Çoban" adlı kıssanın Rûşenî tarafından yapılmış genişçe bir tercümesidir. Eser, yaklaşık 1000 beyit kadar olup yirmi beş bölümden oluşmaktadır.

Miskinnâme de didaktik bir manzumedir. Bu eser, Rûşenî'nin mesnevîleri içinde tamamıyla telif bir eser olması yanında, onun tasavvufî anlayışını da ortaya koyması bakımından önem taşımaktadır. Eser, 128 beyitlik bir girişten sonra başlamakta, çoğunlukla "hikâyet" başlığı altında 34 bölümden meydana gelmektedir. Bu bölümlerde; Hz. Peygamber ve ashabının başından geçen ibret verici olaylar, evliya menkıbeleri, çeşitli hikâyeler daima tasavvufî bir yorumla anlatılmıştır.

Neynâme, 1028 beyit ve Hâtime'siyle birlikte 24 bölümden oluşan mesnevînin aslında belli bir adı yoktur. Neynâme'nin önemli bir özelliği, Rûşenî'nin kendisi, doğum yeri ve ailesi hakkında bilgiler vermesidir.

Kalemnâme, 250 beyit hacminde olup, ilk 100 beyitte kalemden bahsedilmekte, geri kalan beyitlerde ise bazı hikâyelerle tasavvufî yorumlar yapılmaktadır.

"Dir idüm gül yüzüne olsa gül'ün gözi kaşı
Ya benefşe kokulu haddi kad-i serv-veşi

Hâşe lillâh ki diyem ben de senün gül yüzüne
V'ey nice benzedeyim pâdişehe câr-keşi

Ne aceb kâfir-i bed-gevher ü sengîn dil imiş
Gelmeyüp rahma senün gevherine atdı taşı

Pak ü sâf oluben evsâf-ı beşerden arınur
Nûş iden lâ'l-i leb'ünden mey-i bî-gıll ü gışı

Rûşenî zülf ü ruhun yâdına tan mı okusa
Sure-i Nur u Duhan "külle gadâtin ve aşî" (Güzel 2009: 654).

SIRA SİZDE 2

Dinî-tasavvufî Türk edebiyatı alanında verilen eser isimlerinde sıklıkla "nâme" sözüne rastlıyoruz. Sizce bu ifadenin anlamı ne olabilir?

KİTAP

Dinî-tasavvufî Türk edebiyatının XV. yüzyıldaki durumu ve temsilcileri hakkında daha fazla bilgi için Mustafa Kara'nın *Eşrefoğlu Rumi* (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1995), F. Ahsen Turan'ın *Anadolu'nun Manevî Koruyucusu Hacı Bayram Velî Hayatı Hizmeti Fikirleri*, (Ankara: Bilig Yayınları, 2000) ve Necla Pekolcay'ın *Mevlid (Vesiletü'n-Necât)*, (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993) adlı çalışmalarından yararlanabilirsiniz.

XVI. YÜZYILDA DİNÎ-TASAVVUFÎ TÜRK EDEBİYATI VE TEMSİLCİLERİ

XVI. yüzyıl Anadolu'sunda; Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatının, bu çeşit şiirlerinde Mevlâna ve Yunus tesiri mevcuttu. Fakat bu edebiyatın, en bol ve en güzel şiirleri yine bu dervişler arasında, Yunus tarzının bir devamı hâlinde idi. Halk söyleyi-

şinin ve hece ile ilâhî tarzının bu kuvvetli terennümleri ardı arkası kesilmeyen birtakım ses ve heyecan dalgaları hâlinde, memleketin her tarafına yayılıyordu.

Bu asrın tasavvuf şairleri arasında; Gülşenî tarikatının kurucusu Şeyh İbrahim Gülşenî'nin; Melâmiyye-i Bayramiyye tarikatına mensup Ahmed-i Sârbân ve Halvetiyye tarikatı mensuplarından Vahib Ümmî (ölm. 1595) ve Ümmi Sinan'ın önemli yerleri vardır. Bu isimlere Şeyh Aziz Mahmud Hüdaî'nin üstadı ve Hacı Bayram Velî'nin müritlerinden Bursalı Muhyiddin Üftade (ölm. 1580), Seyyid Seyfullah Halvetî (ölm. 1601) ve İdris Muhtefî (ölm. 1615)yi de saymak yerinde olur.

Ümmî Sinan (? - 1551) aruz ve hece ile söylediği ilâhîleriyle büyük şöhret kazanmış ve Halvetîliğin Sinaniyye kolunu kurmuştur. Hece ile şiirleri Yunus tarzının devamıdır. Bu asırda Bektaşi şairlerinden Şâh İsmâil Hatayî, Pir Sultan Abdal, Kalender Abdal, Muhiddin Abdal, Yetim Ali Çelebi, Askerî'yi anabiliriz.

SIRA SİZDE 3

Yunus Emre'nin ilahilerinin, yüzyıllar sonra bile Anadolu insanının sevdiği ve benimsediği şiirler arasında yer aldığını görüyoruz. Bir şairin halk arasında bu kadar fazla itibar görmesinin sebepleri ne olabilir?

Aziz Mahmud Hüdâyî

Aziz Mahmud Hüdâyî, 1541'de Koçhisâr'da doğar, 1628'de Üsküdar'da vefat eder. Vefatından sonra Üsküdar'da onun mezarının yanında türbesinin de burada yapılması sonucu, Aziz Mahmud Hüdâyî Tekkesi önemli bir ziyaretgâh yeri olur.

Bilindiği gibi Aziz Mahmud Hüdâyî, mutasavvıf, âlim, şair ve Celvetiye tarikatının kurucusudur. Atâyî'nin Şakâyık Zeyli'nde onun Seferihisarlı olduğu kaydedilmiştir. Kendisinin Cüneyd-i Bağdadî neslinden geldiğini bildiren Hüdâyî, ilk tahsilini babası Feyzullah bin Mahmud'un yanında yapmış, daha sonra İstanbul'a gelerek Molla Nasırzâde'nin derslerine devam etmiştir. O, hocasının Edirne'deki Sultan Selim Medresesine tayini üzerine onunla Edirne'ye gider ve ona muit (yardımcı) olur (1570). Ardından Şam ve Mısır'da bulunan Hüdâyî, buralarda Halvetiye şeyhleri ile görüşür. Dönüşünde Bursa'daki Ferhadiye Medresesine müderris tayin edilir (1573). Bursa'da aynı zamanda Mahkeme-i Suğra Nâibliği(Kadılık) da yapar.

Bursa'daki görevi esnasında gördüğü bir rüya üzerine Şeyh Üftade'ye intisap eder. Üç sene kadar Celvetî üslûbu üzerine sülûktan sonra, Seferhisâr'da halife olarak irşada başlar. Seferhisâr'dan tekrar Bursa'ya, oradan da İstanbul/Üsküdar'a gelir. Önce Küçük Çamlıca'daki çilehanede bir süre inzivaya çekilir.

Hâlen Üsküdar'da bulunan Hüdâyî Dergâhı, 1595'te inşa edilir ve içinde kütüphane, semahane ve türbe bulunan bu tekke, devrinde âlimlerin, şairlerin ve musikişinasların toplantı yeri olmuş, devrin padişahı I. Ahmed de zaman zaman bu toplantılara katılmıştır.

Aziz Mahmud Hüdâyi, Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı şairleri zümresi içinde yer almış, sade ve hikemi mahiyette şiirler yazmıştır. Şiirlerinde, bazen hece, bazen de aruz veznini kullanan Hüdâyî, İbnü'l-Arabî'nin sistemleştirdiği **vahdet-i vücûd** anlayışına bağlı bir mutasavvıftır. Şiirleri ve mektuplarında bu açıkça görülür. Onun gerek devrinde, gerekse daha sonra yazılan tarih ve bibliyografya kitaplarında; "kutbü'l-aktab, sâhip-i zamân, mürşid-i kâmil" gibi unvanlarla anılması, ölümünden sonra da şöhretinin devam ettiğini göstermektedir. Dilden dile nakledilen menkıbe ve kerametleri halkın gönlünde taht kurmasını sağlamış, ziyaretçileri her devirde artarak devam etmiştir.

Vahdet-i vücûd: Allah'tan başka varlık olmadığının idrak ve şuuruna sahip olmak.

Aziz Mahmud Hüdâyî'nin eserlerini; Türkçe ve Arapça olmak üzere başlıca iki grupta toplayabiliriz. Onun eserleri; dinî ve bilhassa tasavvufî konuları fazlası

ile işlemiştir ki, bu sebeple O, bu tür şiirin önde gelen önemli temsilcilerinden biridir. O, zamanında ve bugün de herkes tarafından çok tanınmış, halktan ve padişahlardan dahi büyük saygı görmüş önemli mutasavvıflarımızdan biri olmuştur (Kocatürk 1970: 474). Eserlerinin birçok nüshasının bulunması da, bu eserlerin halk tarafından ne kadar sevilip benimsendiğini göstermektedir. Bu cümleden olarak onun Türkçe ve Arapça eserlerinin adlarını vermeye çalışalım:

Türkçe Eserleri

Divân-ı İlâhîyat: Tasavvufî hikmet ve nasihatlerden oluşmuş bir Divân'dır.

Tarikatnâme: Dervişliğin erkân ve adabı anlatılmaktadır.

Tezâkir-i Hüdâi: I. Ahmed'e gönderilen mektup ve tezkirelerin toplandığı bir eserdir.

Ecvibe-i Mutasavvıfâne: Kendisine sorulan bazı tasavvufî sorulara verdiği cevaplardır.

Nasâyih ve Mevâız: Bazı nasihat ve vaazların derlendiği bir eserdir.

Mi'râciye: Miraç'ı, ayet ve hadislere dayanarak anlatan küçük mensur bir risaledir.

Necâtü'l Garik fi'l-Cem'i ve't-Tefrik: Bazı tasavvufî makamlardan bahseden eserdir.

Arapça Eserleri

Câmiu'l-Fadâil ve Kâmiu'r-Reâil: Tasavvufî ahlaka dair olan meşhur eseridir.

Fethu'l-Bâb ve Refu'l-Hisâb: İnsanın yaradılışından ve insanın sıfatlarından bahseden bir eserdir.

Keşfü'l-Kânâ an Vechi's-Sema: Tasavvuftaki sema konu edilmiştir.

Habbetü'l-Mahabbe: Allah, peygamber ve ehl-i beyt sevgisi üzerine bir eserdir.

Nefâisü'l-Mecâlis: Bazı ayetlerin tasavvufî tefsiri yapılmıştır.

Tecelliyât: Hayatta iken mazhar olduğu tecellileri anlatan ve tarihleri ile tespit edilen bir risâledir.

Vâkıât: Tarikat sırları ile ilgili bir risaledir.

"Gider şekk ü inkârı
Tevhîde gel tevhîde
Muhkem eyle ikrârı
Tevhîde gel tevhîde

Koyup kuru taklîdi
Candan eyle tevhîdi
Bulmağa her ümîdi
Tevhîde gel tevhîde

Surete tapma sakın
Ma'nâ yüzüne bakın
Olmağa Hakk'a yakın
Tevhîde gel tevhîde

Hak yolunu ararsan
Şirk âsârın sürürsen
Hüdâyî'ye sorarsan
Tevhîde gel tevhîde" (Güzel 2009: 657-658).

Dinî-tasavvufî Türk edebiyatına mensup bazı mutasavvıfların Arap ve Fars kültürlerini çok yakından takip ettiklerini, hatta Arapça ve Farsça bazı eserler verdiklerini görüyoruz. Bu durumda bu edebiyatın hitap ettiği kitleyle ilgili neler söyleyebilirsiniz?

SIRA SİZDE 4

Vâhib Ümmî

Vâhib Ümmî'nin esas adı Abdulvahhab-ı Elmalı'dır. Doğum tarihi kesin olarak bilinmemekle beraber ölüm tarihi 1 Şaban Hicri 1004 /9 Mart 1595 olarak kaydedilmektedir. Şeyh Abdulvahhab, Halvetî tarikatının Yiğitbaşı (orta kol) şubesini kuran Yiğitbaşı Ahmet Şemseddin Marmaravî'nin halifesidir.

Vahib Ümmî, çeşitli mahlaslar kullanmaktadır. Bunlar da, "Vâhib Ümmî, Vâhibi, Vehhâb, Vâhâb, Vehabî, Vehâb" olmak üzere altı tanedir. Bunların yanında, "miskin, dermend, bî-çâre, âciz, derviş" gibi sıfatları da görmekteyiz. Ancak bunları mahlas saymak doğru değildir. O, değişik mahlasları aruz vezninin zorlamasıyla kullanmıştır. Şair, hece vezinli şiirlerinde kendini rahat hissetmiş, ekseriya Vâhibî veya Vâhib mahlaslarını kullanmıştır. Bazı kaynaklar onun mahlasını Vehhâb Ümmî diye kaydetse de bu, sadece yakıştırmadır. Asıl mahlası Vâhib Ümmî'dir. Abdülbâki Gölpınarlı'nın Vehâb Emre şeklindeki kaydı onu Yûnus Emre halkasına dâhil etme kaygısından başka bir şey değildir. Vâhib Ümmî, Yûnus Emre geleneğinin XVI. yüzyıldaki temsilcisidir. Bu tesir şiirlerinde görüldüğü gibi Divân'ında da Yûnus'u delil kabul ettiğini açıkça söyler. Ayrıca Yûnus Emre'yle Vâhib Ümmî'nin şiirlerinde birbirleriyle benzerlik gösterenler de vardır.

Vâhib Ümmî'nin Divânı'ndaki 485 şiirden 300'den fazlası aruzla yazılmıştır. Bu yüzden onu aruz şairi saymamız yerinde olur. Şiirlerinde, dış ahenkten ziyade muhteva önemlidir. Hece ile yazılı şiirleri daha liriktir.

Pîr Sultan Abdal

Pir Sultan Abdal, XVI. yüzyılın sonu ile XVII. yüzyılın başlarında yaşamıştır. O, Sivas'ın Yıldızeli kazasına bağlı Banaz köyünde doğmuş, Sivas'ta ölmüştür. Fakat onun doğum ve ölüm tarihlerini açık bir şekilde bilemiyoruz.

Pir Sultan Abdal'ın şiirlerinde; Allah, Hz. Muhanmmed, Hz. Ali, Hz. Hasan, Hz. Hüseyin ve daha pek çok veliye olan derin bir bağlılık, İslamî ve Bâtıni inanışlarla kaynaşmış bir vahdet-i vücud halitası görülmektedir. Hatta bunlar, bir inançtan çok, bir iddia durumundadır. Yani onun bu ifadelerinde, dünya emelleri peşinde koşan ve isyan eden bir ruhun değişik ihtiraslarını da görmek mümkündür. Bu cümleden olarak o şiirlerinde; İslam dininin itikadî yönlerinden çok, bazı Bâtıni inanışları, hatta bazı İslamî bilgileri tebliğ etmek yerine, bağlı bulunduğu yolun prensiplerini işlemektedir. Dolayısıyla onun bu dini terminolojileri işleyişinin yanında, eserlerinde görülen bazı farklılıkların bulunması ise, halkın anlayabileceği üslupta bir yönüyle tasavvufa yüzeysel de olsa temas ettiğini göstermektedir. Ancak onun eserlerinde; İslam dininin itikat ve ibadete müteallik inanç sistemine dair olan terminolojileri kullanması, onun tasavvuf anlayışını biraz olsun belirtmekte ve özellikle kendi batınî prensiplerini de ortaya koymaktadır. Bu sebeple onun bu tür belli başlı yaklaşımları, hemen hemen bütün manzumelerinde de görülmektedir.

Bilindiği gibi Pir Sultan Abdal; özellikle Alevî-Bektaşî inanışlarını ağırlıklı olarak işlediği manzumelerinde; Allah, peygamberler, melekler, kitaplar, dünya, Ahiret, divan, mizan, Sırat Köprüsü gibi itikadî kavramların yanı sıra, Hz. Ali, **ehl-i beyt,** On İki İmam, tenasüh vb. konular çevresinde de durmaktadır. Bu sebeple onun kullandığı araç ile varmak istediği amaç arasında bazen çelişkiler de göster-

Ehl-i Beyt: Hz. Muhammet, Ali, Fatma, Hasan ve Hüseyin'i içine alan bir tabirdir.

mektedir ki, günümüzde onu isteyen grup istediği tarafa doğru çekip götürmektedir. Çünkü onda bazen isyancı bir ruh, bazen de toplumun sosyal konularına rahatlıkla eğilen ve onları acımasızca tenkit edebilen bir gücün bulunması, dinî bilgisini de bu sahada rahatlıkla kullandığını göstermektedir. Bu dinî bilgiler çerçevesinde bir yandan itikadî, ibadî, diğer yandan da tasavvufî konuları rahatlıkla eserlerinde işleyebilmesi dikkat çekmektedir.

"Derdim çoktur hangisine yanayım
Yine tazelendi yürek yarası
Ben bu derde kande çare bulayım
Meğer Şah elinden ola çaresi

Türlü donlar giyer, gülden naziktir
Bülbüle cevr etme, güle yazıktır
Çok hasretlik çektim, bağrım eziktir
Güle güle gelir canlar pâresi

Gel benim uzun boylu serv çınarım
Yüreğime bir od düştü yanarım
Kıblem sensin, yönüm sana dönerim
Mihrabımdır iki kaşın arası
...
Pir Sultanım Abdal, yüksek uçarsın
Selamsız sabahsız gelir geçersin
Âşık, muhabbetten niçin kaçarsın
Böyle midir yolumuzun töresi" (Öztelli 1978: 218-219).

Kul Himmet

XVI. yüzyılın ikinci yarısıyla XVII. yüzyılın başlarında yaşadığı tahmin edilen Kul Himmet, Alevî Bektaşî edebiyatının önemli şairlerinden birisidir. Türbesi; Tokat'ın Alamus ilçesine bağlı Varzıl/Görümlü Köyü'ndedir. Torunları hâlâ bu köyde yaşamaktadırlar. Burada bulunan Şahinli aşireti Kul Himmet'in ocağıdır. Ölümünün ne zaman ve nasıl olduğu hakkında elimizde belge yoktur. Fakat kendi köyünde yattığı düşünülerek normal bir ölümle hayata gözlerini yumduğu kuvvetle muhtemeldir.

Düvaz İmam: Tekke şiirinde içinde on iki imamın adı geçen ve onları övmek için yazılan şiirlere denir.

Daha yaşarken Alevî çevrelerinde büyük bir şöhrete sahip olan Kul Himmet, Pir Sultan'ın etkisinde kalan güçlü bir sanatçıdır. Nefesler, **düvaz imam**lar, destanlar, ağıtlar söyleyen Kul Himmet; mükemmel bir tekke öğrenimi almıştır. Edebiyat bilgileri, İslam tarihi, evliya menkıbeleri, tarikat kuralları gibi çağının kültür ve bilgisini çok iyi öğrenmiştir. Sanat gücü yanında, siyasî girişimlerinde ise, adı etrafında bazı efsanelerin oluşmasına yol açılmıştır. Hemen hemen her cönkte bir iki nefesi yazılıdır. Ona karşı duyulan bu geniş bir sevgi sonunda XIX. yüzyılda yetişen bir âşık, onun adını mahlas olarak almıştır.

Kul Himmet'in şiirleri tam olarak tespit edilememiştir. Ancak bu konuda da bazı çalışmalar yapılmaktadır. Güçlü bir mutasavvıf şairdir.

"Yolcu oldum yola düştüm,
Yollarım Ali çağırır.
Bülbül oldum gül'e düştüm
Gül'lerim Ali çağırır
...

Bu haneye mihman gelmişim
Kah ağlayı kah gülmüşüm
Bahr-ı ummana dalmışım
Göllerim Ali çağırır

Kul Himmet'im aşka düştü
Aşk deryası boydan aştı
Virdimiz Aliye düştü
Dillerim Ali çağırır" (Güzel 2009: 683).

Muhyiddin Abdal

Muhyiddin Abdal'ın, XV. yüzyılın sonları ile XVI. yüzyılın ilk yarısında yaşadığı bilinmektedir. Önceleri onun hayatı ve kişiliği hakkında fazla bir bilgi bulunmamasına rağmen, son zamanlarda Bayram Durbilmez tarafından 1998'de "Muhyiddin Abdal Divânı (İnceleme-tenkitli metin) adlı bir "Doktora Tezi" yapılmıştır. Bu sebeple Muhyiddin Abdal'ın da hayatı, eserleri ve kişiliği bu takdire şayan çalışma ile ilim âleminin istifadesine sunulmuştur.

Ayrıca S. N. Ergun da, şairin Otman Baba (öl.1477-78) veya onun müridi Akyazılı Sultan'a bağlı olabileceğini söylemektedir. Nitekim şairimizin bir şiirinde de Akyazılı Sultan ismi geçmektedir.

"Bize ser-leşker olmağa
Şah-ı Kerem Ali gerek
Mürşiddir rehber olmağa
Âdem Akyazılı gerek"

Kendisinin küçük boyda yazma bir Divanı vardır ki, bunda; hece vezni ile Hurufilik yolunda yazdığı şiirleri yer almaktadır.

KİTAP

Dinî-tasavvufî Türk edebiyatının XVI. yüzyıldaki durumu hakkında daha fazla bilgi için Abdülbaki Gölpınarlı'nın *Kaygusuz Abdal-Kul Himmet-Hatayi* (İstanbul: Varlık Yayınları, 1953), Abdülbaki Gölpınarlı-Pertev Naili Boratav'ın Pir Sultan Abdal (İstanbul: Derin Yayınları, 2010) ve Ziver Tezeren'in *Azız Mahmûd Hüdâyî: Hayatı-San'atı-Fikriyâtı, Çağdaşları İçindeki Yeri ve Ünlü Eserleri* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987) adlı çalışmalarından yararlanabilirsiniz.

XVII. YÜZYILDA DİNÎ-TASAVVUFÎ TÜRK EDEBİYATI VE TEMSİLCİLERİ

XVII. yüzyıl Türk edebiyatı; Osmanlı İmparatorluğu'nun siyasî ve ekonomik alanlarda gerilemeye başladığı bir dönemdir. Buna rağmen kültür, sanat ve edebiyat hayatı gelişmesini belirli ölçülerde devam ettirmiştir. Klasik Türk şiiri, ahenk ve incelik bakımından bu asırda biraz daha oturmuş ve güzelleşmiştir. Asrın divan şiiri asırlardan beri örnek alınan İran şiirinden geri sayılamayacak bir olgunluğa erişmiş ve İran edebiyatını ciddî bir şekilde geride bırakmıştır. Bu yüzyılda Türk şiir sanatı, asırlardan beri bilhassa Türkçe söyleyiş bakımından hayli yerli ve millî bir yol almıştır. Kullanılan Türkçe kelimelerin, Türkçe deyimlerin ve halk söyleyişlerinin bu arada Türk şiirine has bir seslendirilişin bu şiire verdiği çehre şüphesiz millî idi. Artık edebiyatımızda bir Fuzulî Mektebi, bir Bâkî Mektebi, hatta bir Rûhî Mektebi meydana gelmişti.

XVII. yüzyılda Osmanlı sahası halk edebiyatı büyük gelişme ve genişleme göstermiş, en parlak durumuna gelmiştir. Asker ocaklarında, kalelerde, serhadlerde, saray ve konaklarda, kasaba ve köylerde pek çok saz şairi yetişmiş, usta sanatkârlar

Meddahlık: Genellikle şehir ortamlarında hikâye anlatıp taklitler yapma sanatı.

çıkmıştır. Halk hikâyeciliği, **meddahlık**, halk tiyatrosu (orta oyunu) ve karagöz büyük rağbet kazanmış, bu sahalarda zengin eserler ortaya çıkmıştır. Halk edebiyatı ve sanatçı yüksek zümre arasında ilgi uyandırdığı gibi, saz şairleri de aruz vezniyle eserler vermişlerdir. Böylece iki zümre edebiyatı arasında bir yakınlaşma görülmektedir. Halk şiirinin nazım şekilleri ve halk edebiyatının nazım türleri bu asırda belirli kuralları tamamlandığı gibi, saz şiirinin en büyük şairleri de bu asırda yetişmiştir. Karacaoğlan, Âşık Ömer ve Gevherî yalnız bu asrın değil, bütün halk şiirinin yüksek ustaları olarak kabul edilmişlerdir.

XVII. yüzyılda, İran ve Azerbaycan bölgelerinde, Türk edebiyatının nesir türlerinde çeşitli eserler veren şair ve yazarları da vardır. Ancak bunlar, geçen asırların büyük şöhretleriyle ölçüşecek seviyede değildirler. Bunlar arasında Azerî şair Sâib'in önemli bir yeri vardır. Fakat eserlerinin büyük bir kısmını Farsça yazmış olması Türkler arasında şöhret kazanmasını engellemiştir. Bu asrın Orta Asya Türk edebiyatına bakarken Özbek şairi Allah Yar'ı unutmamak gerekir. Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı mensupları arasında saygı ve ilgi gören bu sofî şairin tasavvufî ve ahlakî şiirleri vardır. Bunlar arasında en tanınmış eseri, devrinin Özbek Türkçesiyle yazdığı *Sebâtü'l-Acizîn* adlı didaktik manzumesidir. Onun bu eserleri, Fars diliyle yazılan diğer eserlerden daha mükemmeldi. Hatta pek çok Türk dostu, Onun Fars diliyle yazdığı bu eserlerinden şikâyetçi de olmuşlardır. Çünkü bu eserlerin Türk dili ile yazılması suretiyle gönüller haz duyup ferahlayacak ve âdeta iman da tazelenecek. İşte bunlar öylesine Türkçe söyleyecek kadar, Türk dili şuuruna sahip bulunuyorlardı. Fakat Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı, bu asırda pek fazla gelişme gösterememiştir.

XVII. yüzyıl Anadolu'sunda; Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı, gittikçe çoğalan tekkelerden Türk musikisiyle ahenkli, coşkun ve raksan ilâhîlerin yayıldığı bir hava içinde gelişmiştir. Bu ilâhîler, geçen asırda ilâhî söylemiş Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı şairlerinin kendi besteleriyle tekrarlanmak suretiyle söylenir. Bunlar Yunus Emre'den beri devam ede gelen Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatını daha geniş sahalara yayan ve sevdiren hareketlerdir. Yunus tarzı söyleyiş, yalnız Mevlevî tekkelerinde Mesnevî'nin, Divân-ı Kebir'in velhasıl ya Farisî ile yahut Divân tarzı söyleyişin yarattığı gelenek içinde bu asra kadar fazla rağbet görmemiştir. Fakat XVII. yüzyıldan başlayarak hece ile söylenen ilâhîlerin Mevlevî şairleri tarafından da itibar kazandığı bilinir. Meselâ bir Mevlevî olan Âdem Dede, asrın Yunus tarzı söyleyişinden zevk alan simalar arasındadır.

Bu asrın Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı şairleri; Âdem Dede, Aziz Mahmud Hüdai, Niyâzî-i Mısrî, Zelilî, Adlî, Zakirî, Lâmekânî Hüseyin Derviş Osman, Sultan Ahmed, Ahîzâde Hüseyin, Şeyhî, Fakir Edna, Kul Budala, Kul Mustafa, Abdülahad Nûri, Akkirmanlı Nakşî, Oğlanlar Şeyhi İbrâhim, Zâkirzâde Abdullah Bîçâre, Cahidî, Sarı Abdullah-Abdî, Elmalılı Sinan Ümmî, Geda Muslu, Yeşil Abdal, Dedemoğlu, Kul Hasan, Derviş Mehmed, Caferoğlu, Kul Nesimî, Ümmisinanzade-Hasan, Divitçizade Mehmet Tâlib, Derviş Himmet, Sunu'llah Gâybî, Abdülkerim Fethî, Şeyh Mehmed Nazmî, Abdülhay, Himmetzade, Abdullah Abdî, Hasan-Kenzi, Abdurrahman Vali, İbrâhim Nakşî vb.leridir.

Âdem Dede

Âdem Dede'nin doğum tarihi bilinmemekle beraber XVII. asrın ilk yarısında vefat ettiğini tahmin etmekteyiz. Ancak kendisinin Antalya'da Çavuşoğulları diye tanınmış ve zengin bir aileye mensup olduğu bilinmektedir. O, Antalya'da bulunduğu dönemlerde, Antalya Mevlevî tekkesi şeyhi Zincirkıran Mehmet Dede'ye intisap etmiştir. Daha sonraki dönemlerde de Konya'da Bostan Çelebi'nin, sonra

İstanbul'da Mevlevî şairi İsmâil Ankaravî'nin yanında yetişmiş ve şeyhin vefatından sonra da Galata Mevlevîhânesi şeyhi olmuştur. Bunun yanında İstanbul'da bazı kerametleriyle destanî bir şahsiyet olarak da tanınmıştır. Hayat ve hareketlerinde zeki, nüktedan ve arif bir sofîdir. Âdem Dede, tekke şeyhi olduktan sonra birçok fakire yardım etmiş ve babasından kalan serveti bile bu uğurda sarf etmiştir. Âdem Dede'den bahseden bütün kaynaklar birçok devlet ricâlinin kendisine intisap ettiğini yazmışlardır. Şeyhü'l-İslam Bahayî ile aralarında derin bir rabıta vardır. Âdem Dede, hayatının sonunda Hacca gitmek maksadıyla İstanbul'dan ayrılmış ve Mısır'da ölmüştür. Onun en mühim cephesi bugünkü bilgimize göre Mevleviler içinde, hece vezni ile ve Yûnus tarzında ilâhîler söyleyen ilk şair olmasıdır.

Sinan Ümmî

Sinan Ümmî'nin asıl adı Yûsuf Sinan'dır. Daha çok Sinan Ümmî adıyla tanınır. Ünlü mutasavvıf-şair Niyazî-i Mısrî'nin şeyhidir. Halvetiye tarikatının Yiğitbaşı koluna mensuptur. Şeyhi Eroğlu Nuri, 1604 tarihinde vefat ettiğine göre, muhtemelen bu tarihten 35-40 yıl önce doğmuş olabileceği düşünülebilir. Dinî ve tasavvufî muhtevalı şiirlerinde, bazen Sinan Ümmî, bazen de Ümmî Sinan mahlasını kullandığı için, şiirlerinden bir kısmı daha önce yaşamış olan Ümmî Sinan'ın şiirleriyle karışmıştır.

Sinan Ümmî, şeyhi Eroğlu Nuri'nin vefatı üzerine hilâfet makamına geçer. Bunu bir şiirinde şöyle dile getirir;

"Ümmî Sinan aydur Eroğlu derler
İsmüne şeyhimin iller içinde"

Sinan Ümmî'nin bilinen iki eserinden biri Divân'ıdır. Divân'ının içinde iki yüze yakın şiiri vardır. Sinan Ümmî'nin divanı Yalvaçlı Çokunzâde Şeyh Süleyman Efendi tarafından da yayımlanmıştır. Aynı eser, daha sonra bazı seçmeler yapılarak yeni harflerle de yayımlandı. Osmanlı Müellifleri'nde *Kutbü'l-Meani* adlı başka bir eserinden de bahsedilmekteyse de böyle bir eser henüz ele geçmemiştir. Dili oldukça sade olan Sinan Ümmî'nin hece ve aruzla yazdığı şiirlerinde sanat gayesinden çok, halkı irşat esasından hareket ettiği görülmektedir.

Niyâzî-i Mısrî

Niyâzî-i Mısrî'nin asıl adı Mehmed'dir. Malatya'nın Soğanlı köyünde 12 Rebiu'l-evvel 1027/1617'de doğmuştur. Babası, Soğancızade lakabıyla tanınan Ali Çelebi, başka bir yerden Malatya'ya gelmiş ve Nakşibendiye tarikatına intisap etmiş biridir. Mehmed Niyâzi, kardeşi Ahmet ile birlikte medreseye devam eder ve İslamî konulardaki bilgisini ilerletir. Küçük yaştan itibaren tasavvufa ilgi duyar. Medreseden icazet alıp çıkınca, çeşitli camilerde verdiği vaazlar halkın büyük ilgisini çeker. Önce Malatya'da Halveti şeyhlerinden Hüseyin Efendi'ye intisap eder, onun nezaretinde halvete girer. Daha sonra şeyhi ile anne ve babasının da iznini alarak uzun bir seyahate çıkar. Bu sırada yirmi bir yaşlarındadır. Diyarbekir, Bağdat ve Kerbelâ yoluyla ancak dört yılda Mısır'a gelebilir. Kahire'de bir Kadîrî şeyhine bağlanır. Burada iken gördüğü bir rüya üzerine İstanbul'a geri döner. İstanbul'da devrin tanınmış âlim ve mutasavvıflarıyla görüşür. Bir süre sonra Bursa'ya gider. Orada Ulu Câmi'nin yakınındaki medreselerden birine yerleşir ve riyazete devam eder. Bursa'dan Uşak'a geçer ve orada Elmalılı Şeyh Yûsuf Sinan'ın halifesi Şeyh Mehmed'in dergâhına yerleşir. Burada Ümmî Sinan'la tanışır ve bütün varlığıyla ona bağlanır. Birlikte Antalya'nın Elmalı kazasına giderek orada bir yandan vaazlar verir, bir yandan da dergâha hizmet eder. Daha sonra tekrar Uşak'a Mehmed

Efendi'nin dergahına dönerler. Şehir dışında bulunan bir caminin minberinin altında çilesini tamamlar. Buradan da Çal'a ve Kütahya'ya gider; bu sırada şeyhi Ümmî Sinan'ın vefatını duyar ve Uşak'a geri döner, fakat üzüntüsünü bertaraf edemeyince tekrar Bursa'ya döner.

Bursa'da bir tanıdığının evinde zikir ve ibadetle meşgul olur. 47 yaşında iken evlenir. Artık şöhreti Bursa sınırlarını aşmış, bütün imparatorluğa yayılmıştı. Bundan sonra Bursa Ulu Câmi'de va'zlar vermeye başlar. İstanbul'da tekkeler aleyhine başlatılan bir kampanya üzerine, 1665'te sadrazam Köprülü Fazıl Ahmet Paşa'nın davetine uyarak Edirne'ye gider. Dönüşünde, İstanbul'da verdiği bir vaazdan sonra, tekkeler aleyhindeki faaliyet durdurulur. Tekrar Bursa'ya döner. Bu sırada şeyhi Uşaklı Mehmet Efendi'nin ölümü üzerine Halvetiye'nin Mısriyye kolunu kurarak irşada devam eder.

Sultan IV. Mehmed, Lehistan seferine çıkmadan önce, şöhretini duyduğu Niyâzî-i Mısrî'yi, ordunun manevî gücünü yükseltmek amacıyla İstanbul'a çağırtır. O da bu davete uyarak İstanbul'a gelir ve orduyla birlikte sefere katılır. Bu sırada aleyhinde ortaya çıkan bir iftira üzerine dervişleriyle birlikte tekrar Bursa'ya geri döner. Bir ara Edirne'de Eski Câmi'de vaazlar vermeye devam eder.

Bursa'da iken ikinci bir iftiraya daha uğrar ve 1673'te Rodos Adası'na sürgün olarak gönderilir. Bir süre sonra padişahın iradesiyle affedilir ve Bursa'ya geri döner. Bu sırada başlayan Rusya Harbi ile ilgili olmak üzere, halkı bu sefere hazırlamak üzere üç yüz kadar dervişle beraber Edirne'ye gider. Burada iken tekrar üçüncü bir iftiraya daha uğrar ve Rikab-ı Hümayun kaymakamı tarafından önce Gelibolu'ya, oradan da Limni Adası'na gönderilir. 1667'den başlayarak adada tam on beş yıl süren çileli bir hayat yaşar. Ölümünden bir yıl kadar önce affedilerek Bursa'ya geri döndüyse de, Bursa kadısının Baltacı Mehmed Paşa'ya şikâyeti üzerine tekrar Limni'ye geri gönderilir. Adaya gelişinden iki ay kadar sonra da vefat eder ve oraya defnedilir.

Niyâzî-i Mısrî'nin eserleri; Türkçe ve Arapça mensur ve manzum on ciltten fazla bulunmaktadır. O, edebiyatımızda daha çok mutasavvıf bir şair olarak tanınır. Aruzla yazdığı şiirlerde genellikle Nesimî ve Fuzulî, hece ile yazdıklarında ise Yûnus Emre'nin tesirleri açıkça görülür.

Birçok yazma nüshası bulunan Divân-ı İlâhîyyat eski harflerle 1259'da Bulak'ta basıldığı gibi, birkaç defa da yeni harflerle İstanbul'da 1967, 1974'te yayımlandı. Diğer eserleri ise; Risâletü't-Tevhîd, Şerh-i Esmâ-i Hüsnâ, Sure-i Yûsuf Tefsiri, Es'ile ve Ecvibe-i Mutassavvıfâne (bu eser, A. Güzel tarafından yayınlandı), Şerh-i Nutk-ı Yûnus Emre, Risâle-i Eşrât-ı Saat, Tahirnâme, Risâle-i Haseneyn, Divân-ı İlâhiyât (bu eser, Ali Yakıcı tarafından Yüksek Lisans tezi olarak hazırlandı), Mektubât, Risâle-i Hızriye, Fâtiha Tefsiri, Risâle-i Hilye-i Hz. Hüseyn, Sure-i Nur Tefsiri, Risâle-i Belgrat, Risâle-i Vahdet-i Vücud, Risâle-i Devriye (bu eser, A. Güzel tarafından yayınlandı), Mevâidü'l-İrfân (İrfan Sofraları adıyla Dr. Süleyman Ateş tarafından tercüme edilerek yayınlandı) (Güzel 1985, Gölpınarlı 1970, Yakıcı 1989).

Kul Nesîmî

Kul Nesîmî'nin hayatı hakkında fazla bir bilgimiz yoktur. Ancak, hece vezni ile yazılmış şiirlerinin bulunduğu bazı defterlere bakarak onun; XVII. yüzyılda yaşadığını, iyi bir eğitim gördüğünü, kültürlü ve usta bir derviş-şair olduğunu öğreniyoruz. Burada şunu da belirtmekte fayda vardır ki o da; bu Alevî-Bektaşî şairi olan Kul Nesîmî'yi, 1404 tarihinde Bağdat'ta derisi yüzülerek öldürülen Azeri şairi Kul Nesimî ile karıştırmamalıyız. Bunların ikisi de aynı ismi taşımış olduklarını ve aralarında sadece bir isim benzerliğinin dışında başkaca bir benzerlik olmadığını bilmeliyiz ve araştırmalarımızı da buna göre yapmalıyız.

XVII. yüzyıl Anadolu sahası şairi olan Kul Nesîmî, Bektâşî tarikatındandır. Ama Câferi, Haydarî ve Hurufi tarikatları ile de ilgilenmiştir. Şiirlerini, hem aruz, hem de hece vezni ile yazmıştır, hatta aruzu daha çok kullanmıştır. Ama aruzda pek başarılı olamamıştır. Fuzûlî'nin ve Nesîmî'nin tesirinde kalmıştır.

Âşık Virânî

Âşık Virânî'nin asıl adı bilinmemekte, fakat XVII. yüzyılda yaşadığı kabul edilmekle beraber hakkında pek az bilgiye sahibiz. Eserlerinden aldığımız bilgilere göre Virânî, Hurufilik inancına bağlı bir Bektaşî babası olup, "Virânî, Âşık Virânî, Virânî Baba" gibi mahlaslar kullanmıştır. Virânî, Bektaşî geleneğinde; Nesîmî, Hatayî, Fuzulî, Kul Himmet, Yeminî ve Banazlı Pir Sultan Abdal'la birlikte yedi büyük şairden biri sayılır. Virânî, Hurufilik akidelerine bağlanmış, Nesîmî ile başlayan bu edebiyatın XVII. yüzyılda en kuvvetli propagandacısı olmuştur. Necef'teki Bektaşî Tekkesi şeyhliğinde bulunduğu ve Şah Abbas (1587-1628) ile görüştüğü rivayet olunur.

Virânî'nin, Hurufilik akidelerini gösteren bir Risalesi ve kırk kadar manzumeyi içine alan küçük bir divanı vardır. Bazı şiirlerini aruz vezniyle yazmıştır. Bu şairin şiirlerinde Hurufi fikirlerin dışında bir samimiyet havası hâkimdir. Dili oldukça ağırdır. Zira dinî terimleri ve terkipleri fazlası ile kullanmıştır. Hz. Ali hakkında yazdığı şiirleri ise, onu tam manasıyla bir Ali-Allahiler grubuna dâhil eder (Güzel 1972). Eserlerinde ahlakî temler ve yüzeysel anlamdaki tasavvuf iç içedir. **Hurufîlik** ile ilgili risalesi ve divanı basılmıştır.

Hurufilik: Kur'an harflerinden çeşitli anlamlar çıkaran bir zümre.

Zâhidâ fakr olmayanlar sâfi insan olmadı
Okumaz vechi hurufun ehl-i Kur'an olmadı
Suretâ abdal olursa sâhip erkân olmadı
Terk ü tecrid olmayan âlemde sultan olmadı

Bî-hisab oldu o kim virmez hududundan hisâb
Göriserdir Ahirette zehmet-i nâr u azâb
Böyle emretti inip vahy-i havâdis dört kitab
Terk ü tecrid olmayan âlemde sultan olmadı

Bir palâsı fahr edip olmak diler isen bekâ
Ferd-i yektâ ol görem dersen cemâl-i Kibriyâ
Bu sözü böyle buyurmuş Enbiyâ vü Evliyâ
Terk ü tecrid olmayan alemde sultan olmadı

Ey Virânî geç geçenden Şâh'a gönder gel yüzü
Suret-i imred cemâl-i Hakk'tır ana aç gözü
Cümle irfan erleri geldi dediler bu sözü
Terk ü tecrid olmayan âlemde sultan olmadı (Güzel 2009: 708-709).

SIRA SİZDE 5

On yedinci yüzyılda hem âşık hem de tekke şiirinde aruz ölçüsü kullanımında bir artış görülmektedir. Bunu nasıl yorumlayabiliriz?

KİTAP

Dinî-tasavvufî Türk edebiyatının XVII. yüzyıldaki durumu hakkında daha fazla bilgi için Ömür Ceylan'ın *Gül İle Gülü Tartanlar: Ümmî Sinan* (İstanbul 2007: Kapı Yayınları), Kenan Erdoğan'ın *Niyâzî- i Mısrî Divânı* (Ankara 2008: Akçağ Yayınları) adlı çalışmalarına bakabilirsiniz.

Özet

AMAÇ 1

XV. yüzyılda dinî-tasavvufî Türk edebiyatının Anadolu'daki durumunu ve temsilcilerini açıklayabilmek.

XV. yüzyılda dinî-tasavvufî Türk edebiyatı, çeşitli coğrafyalardaki Türk toplulukları arasında fikri, dinî ve mimari açıdan gelişmeye devam eder. Bu edebiyatın merkezden muhitlere doğru yayılmasında, sayıları süratle yayılan mescitlerin ve tekkelerin de önemli bir etkisi olmuştur. Mevlâna, Hacı Bektaş Veli ve Yunus Emre gibi mutasavvıfların ortaya koydukları zengin tasavvufi hayat, XV. asırda Alâaddin Gaybî (Kaygusuz Abdal), Hacı Bayram Veli, Akşemseddin, Yazıcıoğlu Mehmed, Gülşehrî, Süleyman Çelebi, Eşrefoğlu Rûmî, Kemal Ümmî, Emir Sultan, İbrâhim Tennurî, Rûşeni, Şirâzî vb. pek çok şair tarafından devam ettirilmiştir. Bu şairler, eski geleneklerin çerçevesinde dini hayatı, güzel bir şekilde Türk insanına anlatmışlardır. Bu yüzyılda Süleyman Çelebi dikkati çeken mutsavvıflar arasındadır. Yunus Emre gibi bir şair yetişmese de onun ilahilerine benzer şiirler, tekkelerde bestelenerek okunuyordu. Mutasavvıf halk şairleri ise yine Yunus tarzında şiirler söylüyorlardı.

Hacı Bayram Velî: Ankara yakınlarında Solfasol köyünde dünyaya gelen mutsavvıf şair, ciddi bir medrese eğitimi almıştır. Tasavvuf yolunda kendisine el veren Somuncu Baba ile birlikte Rum, Şam ve Hicaz'a gitmiş, Mekke'de üç yıl kalmıştır. Sonrasında şeyhiyle birlikte Aksaray'a yerleşen Hacı Bayram, şeyhinin vefatından sonra onun halifesi olarak Ankara'ya dönmüştür. Burada Bayramiyye tarikatını kurmuştur. Onun Anadolu'daki tasavvufî edebiyatın gelişip yayılmasında büyük rolü olmuştur. Akşemseddin ve Eşrefoğlu Rûmî onun yanında yetişmiştir. Günümüzde Hacı Bayram Velî ile ilgili olarak elimizde aruzlu ve heceli bazı şiirler vardır.

Eşrefoğlu Rûmî: İznik'te dünyaya gelen mutasavvıf, Osmanlı Devleti'nin kuruluş devrinin sonlarıyla yükseliş devri arasında yaşamış, ilim, irfan ve irşat gibi çeşitli vesilelerle Bursa, Ankara ve Hama şehirlerinde bulunmuştur. Eşrefiyye tarikatının kurucusu olan Rûmî'nin şiirlerinde Yunus Emre tesiri hissedilir. Heceyi ve aruzu başarıyla kullanan şair, lirik ve didaktik şiirler yazmıştır.

Süleyman Çelebi: Türk edebiyatında mevlit yazarı olarak tanınan Süleyman Çelebi, iyi bir dini eğitim görmüştür. Onun meşhur eseri, Vesîletü'n-Necât adını taşır. 1409 yılında tamamlanan eser, sade ve manzum bir dille kaleme alınmıştır. Halk arasında çok rağbet görmüş, günümüzde de görmeye devam etmektedir. Mesnevî nazım şekliyle yazılan eser, mevlid türüne iyi bir örnektir.

Kemal Ümmî: Hayatı hakkında yeterli bilgiye sahip olmadığımız mutasavvıfın Niğde'de doğduğu ve Karaman'da öldüğü söylenmektedir. Kemal Ümmî, şiirde Yunus'un takipçisidir. Şiirlerini gazel, kaside, mesnevî gibi klasik nazım şekilleriyle söyleyen mutasavvıf, kendisinden sonra gelenlere örnek olabilecek şiirler miras bırakmıştır. Şiirlerinde aruz veznini kullanmasına rağmen halkın dilinden kopmamış bir şairdir. Şairin bir divanı bulunmaktadır.

Emir Sultan: Türk-İslâm dünyası için önemli bir ilim merkezi olan Buhara'da yetişmiş bir mutasavvıf olan Emir Sultan, Mekke ve Medine'de de ilim tahsil etmiştir. Rüyasında Hz. Muhammet ve Hz. Ali'nin kendisine Anadolu'ya gitmesini tavsiye etmesiyle Anadolu'ya hareket eder ve Bursa'da karar kılar. Kısa sürede Bursa halkı arasında şöhrete ulaşan Emir Sultan, I. Beyazid'in kızıyla evlenerek çeşitli devlet görevlerine getirilmiştir. Çok sayıda mutasavvıf yetiştiren Emir Sultan, şiir de söylemiştir. Bu bakımdan onu XV. yüzyıl Anadolu'sunun önemli bir mutasavvıfı kabul etmek gerekir.

Dede Ömer Rûşenî: Aydın'da doğduğu kabul edilen Rûşenî, önce Bursa'ya oradan Karaman'a, oradan da Azerbaycan'a gitmiştir. Gence, Karabağ ve Tebriz dolaylarında irşat vazifesini üstlenir. Hayatının sonuna kadar kaldığı Tebriz'de vefat etmiştir. Hayatının Tebriz dönemlerinde kaleme aldığı mesneviler Anadolu'ya ve dolayısıyla İstanbul'a ulaşmıştır. Şiirlerine nazireler yazılan Rûşenî, kendine has bir üslup yaratmayı başarmıştır. Şairin Divan, Çobannâme, Miskinnâme, Neynâme, Kalemnâme gibi eserleri vardır.

AMAÇ 2 *XVI. yüzyılda dinî-tasavvufî Türk edebiyatının Anadolu'daki durumunu ve temsilcilerini tanımlayabilmek.*

XVI. yüzyıldaki tekke şiirinde de Yunus Emre tarzının etkileri vardır. Yunus'un ilahilerine benzetilerek söylenen şiirler, Anadolu'nun her köşesinde sevilerek söylenmiştir. Gülşenî tarikatının kurucusu Şeyh İbrâhim Gülşenî'nin; Melâmiyye-i Bayramiyye tarikatına mensup Ahmed-i Sârbân ve Halvetiyye tarikatı mensuplarından Vahib Ümmî (ölm. 1595) Ümmi Sinan'ın önemli yerleri vardır. Bu isimlere Şeyh Aziz Mahmud Hüdaî'nin üstadı ve Hacı Bayram Velî'nin müridlerinden, Bursalı Muhyiddin Üftade (ölm. 1580), Seyyid Seyfullah Halvetî (ölm. 1601) ve İdris Muhtefî (ölm. 1615), Pir Sultan Abdal, Kalender Abdal, Muhiddin Abdal, Yetim Ali, Askerî, dönemin belli başlı mutasavvıflarıdır.

Aziz Mahmud Hüdâyî: Koçhisar'da doğan Hüdâyî, Üsküdar'da vefat etmiştir. Mutasavvıf şairler arasında gösterilen Hüdâyî, Celvetiye tarikatının da kurucusudur. Sade ve hikemi şiirler kaleme almıştır. Şiirlerinde hem aruzu hem de heceyi kullanan Hüdâyî, İbnü'l Arabî'nin vahdet-i vücûd anlayışına bağlı bir şairdir. Halk arasında menkıbeleri yaygın olarak bilinen Hüdâyî'nin Türkçe ve Arapça eserleri vardır.

Vâhib Ümmî: "Vâhib Ümmî, Vâhibi, Vehhâb, Vâhâb, Vehabî, Vehâb" gibi mahlaslar kullanan şair, Yunus Emre geleneğinin on altıncı yüzyıldaki temsilcisidir. Şairin şiirleri bir divanda toplanmıştır. Hem heceli hem de aruzlu şiirler kaleme alabilmiş mutasavvıf bir şairdir.

Pîr Sultan Abdal: XVI. yüzyılın sonu ile XVII. yüzyılın başlarında yaşamış olan Pir Sultan, Sivas'ın Banaz köyünde vefat etmiştir. Onun şiirlerinde Allah, Hz. Muhanmmed, Hz. Ali, Hz. Hasan, Hz. Hüseyin ve daha pek çok veliye derin bir bağlılık, İslamî ve batıni inanışlarla kaynaşmış bir vahdet-i vücud anlayışı görülür. Şiirlerinde din ve tasavvuf kadar sosyal düzensizliklerin eleştirisi de yer alır. Hatta onun üslubunda eleştiri veya kabul ettiği dünya görüşünü savunma tutkusu oldukça barizdir.

Kul Himmet: XVI. yüzyılın ikinci yarısı ile XVII. yüzyılın başlarında yaşadığı düşünülen Kul Himmet, Alevî-Bektâşî edebiyatının önde gelen temsilcilerindendir. Kul Himmet, Pir Sultan tesirinde kalmış bir şairdir. Nefes, düvaz imam, destan ve ağıt tarzında şiirler söyleyen şairin çok sayıda şiiri bulunmaktadır.

Muhyiddin Abdal: XV. yüzyılın sonları ile XVI. yüzyılın ilk yarısında yaşayan Muhyiddin Abdal'ın bir Divan'ı bulunmaktadır. Şiirlerinin büyük bir kısmı heceli olan şairin şiirlerinde Hurufilik etkisi vardır.

AMAÇ 3 *XVII. yüzyılda dinî-tasavvufî Türk edebiyatının Anadolu'daki durumunu ve temsilcilerini tanıyabilmek.*

Bu yüzyılda Osmanlı Devleti, duraklama ve gerileme emareleri gösterse de edebiyat alanında gelişmeye devam etmiştir. Dinî-tasavvufî Türk edebiyatı da aynı şekilde gelişimini sürdürmüştür. Önceki yüzyıla göre sayıca daha fazla olan tekkelerde ilahiler, ahenkli bir şekilde söylenmiştir. Yunus Emre'nin tarzı bu yüzyılda da taraftar bulmuş ve varlığını güçlendirmiştir. Ayrıca hece ile söylenen ilahiler, Mevlevi şairleri tarafından da benimsenmiştir. Âdem Dede, Aziz Mahmud Hüdai, Niyâzî-i Mısrî, Zelilî, Adlî, Zakirî, Lâmekânî Hüseyin Derviş Osman, Sultan Ahmed, Ahîzâde Hüseyin, Şeyhî, Fakir Edna, Kul Budala, Kul Mustafa, Abdülahad Nûri, Akkirmanlı Nakşi, Oğlanlar Şeyhi İbrâhim, Zâkirzâde Abdullah Biçâre, Cahidî, Sarı Abdullah-Abdî, Elmalılı Sinan Ümmî, Geda Muslu, Yeşil Abdal, Dedemoğlu, Kul Hasan, Derviş Mehmed, Caferoğlu, Kul Nesimî, Ümmisinanzade-Hasan, Divitçizade Mehmet Tâlib, Derviş Himmet, Sunu'llah Gâybî, Abdülkerim Fethî, Şeyh Mehmed Nazmî, Abdülhay, Himmetzade, Abdullah Abdî, Hasan-Kenzi, Abdurrahman Vali, İbrâhim Nakşî devrin önde gelen mutsavvıflarıdır.

Âdem Dede: Doğum tarihi bilinmeyen Âdem Dede, on yedinci asrın ilk yarısında vefat etmiştir. Antalyalı bir aileye mensup olan bu mutasavvıf, Antalya'da, Konya'da ve İstanbul'da bulunmuştur. Son olarak Galata Mevlevîhanesi şeyhliğine kadar yükselmiştir. Hacca gitmek için İstanbul'dan ayrılan mutasavvıf, Mısır'da vefat etmiştir. Âdem Dede, Mevleviler arasında hece ölçüsüyle şiirler söyleyen ilk şairdir.

Sinan Ümmî: Niyâzî-i Mısrî'nin şeyhi olan Sinan Ümmî, Halvetiye tarikatına mensuptur. Şairin şiirleri, bir divanda toplanmıştır. Divanda iki yüze yakın şiir vardır. Şiirlerin dili sadece ve didaktik niteliklere sahiptir.

Niyâzî-i Mısrî: Malatya'da dünyaya gelen Niyâzî-i Mısrî, Diyarbakır, Bağdat ve Kerbela üzerinden Mısır'a ulaşır. Kahire'de bir Kadiri şeyhine bağlanır. Daha sonra İstanbul'a, oradan Bursa'ya gelir. Antalya, Kütahya gibi şehirlerde bulunan Niyâzî-i Mısrî, zaman zaman devlet adamlarının takdirini de görmüştür. Ancak iftiralara uğrayarak gözden düştüğü de olmuştur. Bir iftira sonucu sürüldüğü Limni adasında vefat etmiştir. Türkçe ve Arapça eserleri bulunan şair, hem heceyi hem de aruzu kullanmıştır. Divanda topladığı şiirlerinde Yunus Emre etkisi vardır.
Kul Nesîmî: Hayatı hakkında yok denecek kadar bilgi bulunan Kul Nesîmî'yi, 1404 yılında Bağdat'ta derisi yüzülerek öldürülen Kul Nesîmî ile karıştırmamak gerekir. Bektaşî tarikatına mensup şair, hem heceli hem de aruzlu şiirler yazmıştır.
Âşık Virânî: Hurufilik inancına bağlı bir Bektaşî babası olan Virânî, Alevî-Bektâşî geleneğinde Nesîmî, Hatayî, Fuzulî, Kul Himmet, Yeminî ve Banazlı Pir Sultan Abdal'la birlikte yedi ulu ozandan birisi olarak kabul edilir. Onun bir risalesi ve kırk kadar şiiri içine alan bir divanı vardır. Şiirlerinde Hurufiliğin etkisi hissedilir. Hem aruzlu hem de heceli şiirleri bulunmaktadır.

Kendimizi Sınayalım

1. Aşağıdakilerden hangisi 15. Yüzyıl mutasavvıf şairlerinden biri **değildir?**

a. Hacı Bayram Velî
b. Eşrefoğlu Rûmî
c. Süleyman Çelebi
d. Kemal Ümmî
e. Kul Himmet

2. Asıl adı Abdullah'tır. İznik'te dünyaya gelen mutasavvıf, Eşrefiyye tarikatının da kurucusudur. Şiirlerinde Yunus Emre tesiri kuvvetle hissedilen şairin hem heceli hem de aruzlu şiirleri vardır. İlahilerinden pek çoğu bestelenerek tekkelerde okunmuştur. Bu şair aşağıdakilerden hangisidir?

a. Pir Sultan Abdal
b. Süleyman Çelebi
c. Eşrefoğlu Rûmî
d. Niyâzî-i Mısrî
e. Emir Sultan

3. Aşağıdakilerden hangisi Eşrefoğlu Rûmî'nin eserlerinden biri **değildir?**

a. Müzakki'n-Nüfûs
b. Tarikatnâme
c. İbretnâme
d. Miskinnâme
e. Nasihatnâme

4. Süleyman Çelebi'ye ait bu eser, mevlit türüne iyi bir örnektir. Mesnevi tarzında yazılan eser, 732 beyitten oluşmaktadır. Sade ve manzum bir dille yazılan eser, camilerde, evlerde vb. çok geniş alanlarda okunmuş ve sevilmiştir. Bahsi geçen bu eser aşağıdakilerden hangisidir?

a. Mesnevî
b. Vesiletü'n-Necât
c. Divan-ı Hikmet
d. Risâletü'n-Nushiyye
e. Makalat

5. Aşağıdakilerden hangisi 16. yüzyıl mutasavvıflarından biri **değildir?**

a. Kul Nesîmî
b. Aziz Mahmud Hüdâyî
c. Vâhib Ümmî
d. Pir Sultan Abdal
e. Kul Himmet

6. 16. yüzyıl mutasavvıflarındandır. Üsküdar'da türbesi bulunan bu mutasavvıf şairin şiirleri, hikemi tarzdadır. İbnü'l Arabî'nin vahdet-i vücûd anlayışına bağlı olan şairin "Tarikatnâme", "Divan-ı İlâhiyyat" ve "Mi'raciye" gibi eserleri vardır. Bu mutasavvıf şair aşağıdakilerden hangisidir?

a. Vâhib Ümmî
b. Pir Sultan Abdal
c. Aziz Mahmud Hüdâyî
d. Kul Himmet
e. Muhyiddin Abdal

7. Sivas'ın Yıldızeli kazasına bağlı Banaz Köyü'nde doğmuştur. Onun şiirlerinde dünya emellerinin peşinde koşan ve isyan eden ruhun değişik ihtiraslarını görmek mümkündür. Şiirlerinde Alevî-Bektaşî inanışlarını ağırlıklı olarak işleyen şair, Allah, peygamber, sırat, Hz. Ali, ehl-i beyt, on iki imam konuları üzerinde fazlaca durur. 16. yüzyılda yaşamış olan bu şair aşağıdakilerden hangisidir?

a. Âşık Virânî
b. Kul Himmet
c. Muhyiddin Abdal
d. Eşrefoğlu Rûmî
e. Pir Sultan Abdal

8. Aşağıdakilerden hangisi 17. yüzyıl mutasavvıflarından biri **değildir?**

a. Kemal Ümmî
b. Âdem Dede
c. Niyâzî-i Mısrî
d. Kul Nesîmî
e. Âşık Virânî

9. Antalya'da dünyaya gelen şair, Konya ve İstanbul'da bulunmuştur. Mevlevî İsmail Ankaravî'nin yanında yetişen mutasavvıfımız, Galata Mevlevîhanesi'nin şeyhliğini de yapmıştır. Mevlevîler içinde hece vezniyle Yunus Emre tarzında ilahiler söyleyen ilk şair olan bu mutasavvıf aşağıdakilerden hangisidir?

a. Sinan Ümmî
b. Âdem Dede
c. Kul Nesîmî
d. Kul Himmet
e. Âşık Virânî

10. Aşağıdakilerden hangisi Niyâzî-i Mısrî'nin eserlerinden biri **değildir?**

a. Divan-ı İlâhiyyat
b. Risâletü't-Tevhîd
c. Şerh-i Nutk-ı Yunus Emre
d. Tarikatnâme
e. Tahirnâme

Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı

1. e	Yanıtınız doğru değil ise “XV. Yüzyılda Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı ve Temsilcileri” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
2. c	Yanıtınız doğru değil ise “Eşrefoğlu Rûmî” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
3. d	Yanıtınız doğru değil ise “Eşrefoğlu Rûmî” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
4. b	Yanıtınız doğru değil ise “Süleyman Çelebi” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
5. a	Yanıtınız doğru değil ise “XVI. Yüzyılda Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı ve Temsilcileri” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
6. c	Yanıtınız doğru değil ise “Aziz Mahmud Hüdâyî” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
7. e	Yanıtınız doğru değil ise “Pir Sultan Abdal” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
8. a	Yanıtınız doğru değil ise “XVII. Yüzyılda Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı ve Temsilcileri” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
9. b	Yanıtınız doğru değil ise “Âdem Dede” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
10. d	Yanıtınız doğru değil ise “Niyâzî-i Mısrî” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Süleyman Çelebi’nin bu eserinin Türk halkı arasında asırlardan beri yaşatılmasında tabii ki öncelikle eserin nitelikleri etkili olmuştur. Ancak mevlit tarzındaki şiirlerin okunduğu veya söylendiği ortamlara baktığımızda daha başka etkenlerin de olduğu görülecektir. Türklerin hayatın çeşitli evrelerinde düzenledikleri törenler, mevlit türünün günümüze kadar yaşamasını sağlamıştır. Doğumda, düğünde ve ölümde bir araya gelen insanlar, yemenin içmenin yanı sıra Süleyman Çelebi’nin mevlidinde olduğu gibi dini içerikli şiirler okumayı ve dinlemeyi gelenek haline getirmişlerdir. Hatta kültürümüzde “mevlit okutmak” gibi bir ifade ve etkinlik gelişmiştir. Kısacası Türklerdeki bazı kutlama ve anma günleri, dini-tasavvufî şiirlerin halk kültürüne daha rahat inmesine katkı sağlamıştır.

Sıra Sizde 2

Türk edebiyatında “nâme” ifadesinin yer aldığı çok sayıda eser ismi vardır. Hatta İslamiyet sonrasında kaleme alınan eserlerin büyük bir kısmında bu kelime kullanılmıştır. Türk edebiyatında “nâme”li eser isimlerinin oluşmasında “Şehnâme” geleneğinin önemli bir etkisi vardır. Mektup, yazı ve ferman gibi anlamları bulunan nâme sözü, genellikle hikâye etmeye dayalı eserler için kullanılmıştır.

Sıra Sizde 3

Yunus Emre, hem kendi döneminde hem de daha sonraki yüzyıllarda toplumun çeşitli zümrelerinde varlığını korumuştur. Şiirleri hem yazılı hem de sözlü kaynaklarla aktarıla gelmiştir. Halk edebiyatının yazılı kaynakları arasında önemli bir yere sahip olan cönklerde çok sayıda Yunus şiiri vardır. Daha profesyonelce yazılmış mecmualarda mutlaka Yunus Emre’nin şiirlerine rastlanır. Günümüzde Türk insanı ilahi deyince aklına ilk önce Yunus Emre gelir. Böyle bir şöhreti her şair yakalayamamıştır. Yunus, şiirlerindeki mükemmel üslubuyla bunu başarmış ender şairlerdendir. Sade ve bir o kadar da estetik söyleyiş tarzı, din ve tasavvuf konularını olabildiğince başarılı dile getirmesi, onu çağlar üstü bir şair haline getirmiştir.

Sıra Sizde 4

Dinî-tasavvufî Türk edebiyatının genel özelliklerini tanıttığımız kısımlarda da ifade edildiği gibi, bu edebiyat hem halk kültüründen hem de klasik edebiyattan beslenen bir özelliğe sahiptir. Mutasavvıfların kullandıkları nazım türlerine ve şekillerine bakıldığında bile bu durum rahatlıkla görülecektir. Bu bakımdan bazı mutasavvıflar, Arapça ve Farsçayı yakından takip edip sanatına da bu bilgilerini yansıtmıştır. Ancak bunun tam tersine sadece halk edebiyatı çerçevesinde şiir söyleyenler de vardır. Bu edebiyat geleneğinin toplumun her kesimine hitap etmesi de böyle bir durumu ortaya çıkarmıştır. Bilindiği gibi toplumun bütün zümreleri aynı düzeyde değildir. Bu çeşitlilik, dinî-tasavvufî Türk edebiyatını da şekillendirmiştir.

Sıra Sizde 5

On yedinci yüzyıl, klasik Türk şiirinin aruz ölçüsünü tam anlamıyla kullanabildiği bir döneme rast gelir. Klasik alandaki bu durum, halk edebiyatına da yansımıştır. Özellikle âşıklar, resmi kültür ortamlarında daha fazla rağbet gören aruzlu şiirlere rağbet etmeye başlarlar. Hatta bazı halk şairleri, şiirlerini tıpkı klasik şairler gibi şiirlerini divanlarda toplamaya başlamışlardır. Daha önceki yüzyıllarda da aruz ölçüsünü sıklıkla kullanan tekke şairleri de bu yüzyılda bu ölçüyle şiirler yazmaya devam etmişlerdir.

Yararlanılan Kaynaklar

Banarlı, N. S. (1971). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi.* C. 1-2, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Bayramoğlu, F. (1983). *Hacı Bayram Velî, (Yaşamı-Soyu Vakfı).* C. I-II, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Bursalı M. T. (1972). *Hacı Bayram Velî.* İstanbul: Meral Yayınları.

Gölpınarlı, A. (1931). *Melâmîlik ve Melâmiler.* İstanbul: İstanbul Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü Yayınları.

Gölpınarlı, A. (1970). "Niyâzî". *İslam Ansiklopedisi.* C. IX, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Güzel, A. (2009). *Dînî Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Güzel, A. (1999). *Dînî Tasavvufî Türk Edebiyatı.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Güzel, A. (1989). "Tekke Şiiri". *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı III (Halk Şiiri).* LVII(445-450), Ocak-Haziran, 251-454.

Güzel, A. (1985). "Niyâzi-i Mısrî'nin Es'ile ve Ecvibe'si Üzerine Bir İnceleme". *Türk Kültürü Dergisi.* Ankara, 297-305.

Güzel, A. (1972). *Ali in der Bektashi-Dichtung, nâmentlich jener des 16.Jhdt's.* Wien. (Yayımlanmamış Doktora Tezi)

Kocatürk, V. M. (1970). *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi.* Ankara: Edebiyat Yayınevi.

Öztelli, C. (1978). *Pir Sultan Abdal (Bütün Şiirleri).* İstanbul: Milliyet Yayınları.

Mehmed Ali Aynî, (1924). *Hacı Bayram Velî.* İstanbul: Evkâf-ı İslâmiye Matbaası.

Yakıcı, A. (1989). *Divân-ı İlâhiyat.* Ankara. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Yund, A. İ. (1972). *Fatih'in Hocası Akşemseddin.* İstanbul: Fatih Yayınevi.

Yücel, A. (1994). *Akşemseddin'in Eserlerinde Din ve Tasavvuf.* Ankara (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

TÜRK HALK ŞİİRİ

7

Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- XVIII. yüzyılda Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatının Anadolu'daki durumunu ve temsilcilerini açıklayabilecek;
- XIX. yüzyılda Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatının Anadolu'daki durumunu ve temsilcilerini tanımlayabilecek;
- XX. yüzyılda Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatının Anadolu'daki durumunu ve temsilcilerini analiz edebilecek bilgi ve beceriler kazanabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Tasavvuf
- Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı
- Mutasavvıf
- XVIII. Yüzyıl
- XIX. Yüzyıl
- XX. Yüzyıl

İçindekiler

Türk Halk Şiiri → XVIII.-XX. Yüzyıllarda Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı →

- XVIII. YÜZYILDA DİNÎ-TASAVVUFÎ TÜRK EDEBİYATI VE TEMSİLCİLERİ
- XIX. YÜZYILDA DİNÎ-TASAVVUFÎ TÜRK EDEBİYATI VE TEMSİLCİLERİ
- XX. YÜZYILDA DİNÎ-TASAVVUFÎ TÜRK EDEBİYATI VE TEMSİLCİLERİ

XVIII.-XX. Yüzyıllarda Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı

XVIII. YÜZYILDA DİNÎ-TASAVVUFÎ TÜRK EDEBİYATI VE TEMSİLCİLERİ

XVIII. yüzyıl bütün Türk boylarının üç kıta üzerindeki büyük kuvvet ve hâkimiyetlerinin zayıflamaya başladığı asırdır. Asya Türkleri arasındaki iç çarpışmalar, kavim ve kabile mücadeleleri, Türklerin bir fikir etrafında toplanıp büyük ve yekpare bir kuvvet olmalarına ciddî engel teşkil ediyordu. Bu asra Karlofça Antlaşmasının ağır hükümleri altında giren Osmanlı İmparatorluğu ise toprak kaybetmeye devam ediyordu. XVIII. asırda halk şiiri pek gelişme gösterememiştir. Geçen asırda başlayan, âşıkların aruz vezniyle şiir söyleme geleneği gelişememiş ve bu sebeple de halk şiiri melezleşmeye başlamıştır. Bu dönemde Nedim ve Şeyh Gâlib gibi büyük divan şairlerinin hece vezniyle türküler yazmaları dikkat çekici bir hadisedir.

Orta Asya edebî Türkçesi, mütevazı, hatta basit eserler vermek suretiyle de olsa, Çin sınırlarına kadar, bu asır Türklüğünün genel kültür ve edebiyat dilidir. Aynı asrın Doğu Türkistan yazmaları da bu sahalardaki kültür ve sanat dilinin müşterek Orta Asya Türkçesi olduğunu göstermektedir. Bunlar birtakım dinî kitaplar, tasavvufa, ahlaka, fıkıh ilmine ait küçük çapta eserlerdir. Bunların yanında bazı halk hikâyeleri ve menakıpnameler de aynı edebî Türkçe ile yazılmışlardır.

Yine, XVIII. yüzyılın Orta Asya edebî Türkçesiyle yazılan bazı halk edebiyatı eserleri, bu geniş coğrafyada kuvvetli bir edebiyat lehçesinin ne ölçüde yaygın olduğunu ve bütün medenî, toplumsal talihsizliklere rağmen, ne kadar var olduğunu açık bir şekilde göstermektedir. Satuk Buğra Han Tezkiresi gibi destanî eserler, Tahir ile Zühre, Leylâ ile Mecnun, Ferhadnâme gibi bütün Türk dillerinde tanınmış destansı halk hikâyeleri bunlar arasındadır. Devrin Türkmen edebiyatının gerek şiir, gerek hikâye vadisindeki eserleri, ana çizgileriyle Azerî ve Anadolu halk şair ve hikâyeciliğinin eserlerinin aynıdır. Türkmen şiirleri genellikle hece vezni ile koşgı (koşma) denilen dörtlüklerle terennüm edilir. Asrın en tanınmış Türkmen şairi Makdumkulu'dur.

Azerî edebiyatı XVIII. yüzyılda tek tük de olsa değerli simalar yetiştirmiştir. Asrın ilk yarısında eserler veren Mirza Mehmed daha çok nesirleriyle tanınmıştır. Türkçe ve Farsça şiirlerinde "Nâmî" mahlasını kullanan Mirza Abdürrezzak da asrın Divan şairlerindendir. İstanbul'da elçilik yapmış olan ve Nâmî mahlasıyla güzellemeler söyleyen Murtaza Kulu Han da asrın önemli şairlerindendir. Fakat XVIII. asır Azerî edebiyatının en şöhretli siması, Molla Penâh Vâkıf'tır. Vâkıf, geleneksel halk edebiyatı ile kaynaşmış, Klasik Azerî şiirinin son temsilcisidir.

XVIII. asır Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı sahasında da fazla bir yenilik görülmemekte, ancak eskilerin özellikle Yunus geleneğini devam ettirmekte oldukları bilinmektedir. XVIII. yüzyıl Anadolu'sunda; Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı, genel bir duraklama ve gerileme hayatı içindedir. Bu dönemde kendi sahasında (Şeyh Gâlip hariç) eskisi kadar güzel eserler verilmez olmuştur. Daha çok halk kitlelerine seslenen bazı tarikat şeyhlerinin çok tanınmış eserleri bile bu dönemde ancak eski bilgi ve akideleri tekrarlayan, popüler hamle durumundadır. Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı şairleri İstanbul'da, Bursa'da, İzmir'de vb. tarikat çevrelerinde Yunus geleneğini devam ettirmektedirler. Buna başka bir deyişle "ilahi" geleneği de diyebiliriz. Tekrarlanan ilahiler, zaman zaman, güzel, ahenkli ve samimî olmakla beraber, ekseriye her tür söyleyiş sanatından uzak, vezin ve kafiye aksaklıkları içinde ve umumiyetle kültürsüz söyleşilerdir. Halk dilinde mevcut olan ilahi cönklerini dolduran manzumeler arasında Yunus'un ve onun eski asırlardaki talebelerinin şiirleri vardır. Bu gibi halk cönklerinde, Şah-ı Merdan Hz. Ali aşkıyla nazmedilmiş Bektaşî-Alevî nefeslerinin zenginliği, dikkati çekecek ölçüdedir. Bu tarz nefeslerde de Pir Sultan Abdal'ın tesiri aşikârdır. Bu cönklerde bizzat Pir Sultan'ın veya ona isnat edilen manzumeler mühim yer tutar. Bu sırada Bursalı Şeyh İsmâil Hakkı, Edirne'de Gülşenî Dergâhı şeyhi Sezâî, Keşanlı Şeyh Zatî, Üsküdarlı Şeyh Zekâî vb. mutasavvıf şâirler arasında en tanınmış olan hayatları ve eserleri etrafında menkıbeler teşekkül etmiş iki mühim isim: Diyarbekirli Ahmed Mürşidî ile Erzurumlu İbrâhim Hakkı'dır (Banarlı 1971: 796).

Bu yüzyılın Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı şâirleri; Mahvî, Mehmed Nasuhî, Mehdî, Hasan Senâî, Bursalı İsmâil Hakkı, Mustafa Azbî, Üçüncü Sultan Ahmed, Hasan Sezâî, Süleyman Zâtî, Mustafa Nuzulî, Neccarzzâde Şeyh Rıza, Celâleddin-i Uşşakî, Mehmed Salih Sahvî, Kul Şükrü, Şîrî, Şahî, Derun Abdal, Derviş Ahmed, Gurbî, Kasım Dede, Ahmed Mürşidî, Erzurumlu İbrâhim Hakkı, Üsküdarlı Hâşim, Tekirdağlı Mehmed Fahreddin Fahrî, Mustafa Zekâî, Selâmî, Şeyh Hâlil Kaygulu vb.leridir.

SIRA SİZDE 1

Görüldüğü gibi on sekizinci yüzyılda Osmanlı Devleti'nde olduğu gibi Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı da duraklamaya girmiştir. Buradan hareketle edebiyat ile siyasal hayat arasında var olan bir bağdan söz etmek mümkün müdür?

Bursalı İsmâil Hakkı

Asıl adı İsmâil'dir. İstanbul'dan Aydos'a gelip yerleşen Mustafa Efendi'nin oğludur. Bursa'da Tuzpazarı civarında bir tekke yaptırmış ve orada yerleşmiş olması dolayısıyla Bursalı adıyla tanınmıştır. Küçük yaşta babası ile birlikte Osman Fazlı Efendi'nin sohbet ve zikirlerine katıldı ve yedi yaşında iken tahsile başladı. Hoca Şeyh Abdülbâki ile birlikte Edirne'ye giderek ondan din ve fen bilgileri dersi aldı. Buradan "icâzetnâme"yi aldıktan sonra İstanbul'a gelerek hocası Atpazarı'nda Şeyh Osman Efendi'nin dergâhına yerleşti. Kısa zamanda manevî kemale yükseldi. İrşad için Bursa'ya, bir müddet sonra da Üsküp'e gönderildi. Orada bir zaviye yaptırdı ve irşada başladı.

On sene Üsküp'te kalan İsmâil Efendi, hocasının manevî işaretiyle 1685 tarihinde Bursa'ya geri döndü. Hocasının Magosa'ya gittiğini duyunca, o da Magosa'ya gitti. İsmâil Hakkı Efendi hocasının vefatından sonra Konya, Seydişehir, Söğüt, İznik ve İstanbul güzergâhı ile Bursa'ya geldi. Bu yolculuk sırasında Mevlâna, Sadreddin-i Konevî ve Eşref-Zâde Abdullah Rûmî gibi büyüklerin kabirlerini ziyaret etti. İsmâil Hakkı Efendi, Sultan II. Mustafa'nın daveti üzerine Edirne'ye vardı. Nemçe (Viyana) Seferi'nde cihadın sevabını ve büyüklüğünü anlatarak askeri coşturdu. Daha sonra tekrar Bursa'ya geri dönerek orada dergâh, mescit, çilehane odalarından oluşan bir külliye yaptırdı ve ismini de Câmi-i Muhammedî koydu.

Bursalı İsmâil Hakkı, bir şair olmaktan çok, büyük bir mutasavvıftır. O, eserlerinde daha çok tasavvufun esas temel unsuru olan **vahdet-i vücûd** meselesini sade bir şekilde açıklayan bir din âlimi ve arif kişidir. Bu sebeple onun eserlerinin çoğu şerh mahiyetinde olmakla beraber, bilhassa bu yorumlarının çoğu tasavvufî konuları en kolay bir şekilde halletmesi bakımından diğer meslektaşları arasında ayrı bir yere sahip bulunmaktadır. O, manzumelerinde edebî sanat göstermekten çok, tasavvufî anlayışları ifade etme gayesini gözetlemiştir. Bu cümleden olarak onun; 60 kadar Türkçe, diğerleri Arapça, bir kısmı da Farsça olmak üzere 100'den fazla eseri bulunmaktadır. O devirde Arapçanın medrese dili olmasına rağmen eserlerinin bir kısmını Türkçe olarak yazması ve bu dili imkân nispetinde sade bir üslûp ile kullanması dikkate şayandır. Belli başlı eserleri arasında;

Vahdet-i vücûd: Allah'tan başka varlık olmadığının idrak ve şuuruna sahip olmak.

"Tefsir-i Rûhu'l-Beyân, Rûhu'l-Mesnevî, Şerh-i Hadis-i Erbain, Şerh-i Muhmmediye, Şerh-i Bostan, Kitabü'l-Necat ve Divânı" vardır.

Erzurumlu İbrahim Hakkı

İbrahim Hakkı; 1703 yılında Erzurum'un Hasankale kazasında doğmuş, ilim ve tasavvuf çevresinde, ilahi aşk terbiyesi içinde yetişmiş, Erzurum'da okumuş, mensup olduğu medeniyetin dillerini ve ilimlerini, derin bir vukufiyetle bu çevrede öğrenmiştir. Kayınbabası ve şeyhi olan İsmâil Fakirullah'ın Siirt'in Tillo köyünde bulunan dergâhına yerleşerek onun yerine şeyh olmuş ve 1772'de Tillo'da ölmüştür. Araştırmacı ve mutasavvıf bir kişiliğe sahip olan İbrahim Hakkı'nın eserlerinin sayısı on beşi bulmaktadır. Bunların içinde en tanınmışları, İlahinâme adıyla da bilinen Divân'ı ve Marifetnâme isimli kitabıdır. Sefine-i Nûh adlı eserinde İbrahim Hakkı, "İlahinâme nazmımdır ve nesrim Marifetnâme'dir" der. Yazar, Marifetnâme'yi bir ilimler ansiklopedisi hâlinde kaleme almıştır. Bu eserde; astronomiden, ahlaka ve itikada; tasavvuftan felsefeye ve musikiye; dinî ilimlerden fizikî ve tıbbî ilimlere kadar çok çeşitli bilgiler toplamıştır.

Marifetnâme'nin sonunda Kıyafetnâme başlığı altında yazılan manzum bölümde ise insan vücudunun, insan uzuvlarının şekilleri ve manaları belirtilmiş, yapılan tariflerde yüzyılların tecrübelerinden istifade edilmiştir. Marifetnâme 1756'da, İlahinâme ise (Divan) 1754'te yazılmıştır. İbrahim Hakkı, XVII. yüzyıl mutasavvıflarından Niyâzî-i Mısrî'nin tesirinde kalmıştır. Çünkü O, Marifetnâme'sinde, Niyâzî -i Mısrî'nin Risale-i Devriyesi'ni aynen alarak, çırak-usta işbirliğini devam ettirmiştir.

Cemâlî

Asıl adı Mehmed Cemaleddin olan Cemâli (?-1750) Edirnelidir. Tahsil görmüş ve Şeyh Sezâyî'den faydalanmıştır. Uşşakî tarikatına girerek şeyh olmuş ve İstanbul'da şeyhlik etmiştir. Kendisinin bir divanı vardır.

Üsküdarlı Hâşim

Üsküdarlı Hâşim (?-1782); Üsküdar'da doğup yaşamış, burada bulunan Celvetiye tarikatı şeyhlerindendir. Sonradan Bektaşîliğe de girmiştir. Kendisinin bir divanı vardır ve eski harflerle basılmıştır.

Kul Şükrü

Deli Şükrü adını da alan ve Bektaşî olduğu bilinen Kul Şükrü, tahminlere göre, on sekizinci yüzyılda yaşamıştır. Yazma cönklerde ve dergilerde şiirleri vardır. Müstakil bir eseri bugüne kadar tespit edilememiştir.

Nasûhî
Asıl adı Mehmed olan Nasûhî Üsküdarlıdır. Şabaniye tarikatı şeyhlerindendir. Üsküdar'da yaşamış ve orada ölmüştür. Dinî-tasavvufî eserler yazmıştır. Divânı vardır.

Senâyî
Asıl adı Hasan olan Senâyî XVIII. yüzyılın birinci yarısında yaşamıştır. Halveti tarikatından ve Şeyh Nasûhî'nin halifelerindendir. Elimizde bulunan bir yazma mecmuada toplu bir hâlde birçok şiirinin olduğu tespit edilmiştir.

Mehdî
Mehdî, XVIII. yüzyılın birinci yarısında İstanbul'da yaşamıştır. Kadirî tarikatı mensuplarındandır. Yazdığı ilahilerden birçoklarını bizzat bestelemiştir. Şiirlerine yazma dergilerde ve cönklerde rastlanmaktadır.

Mahvî
Asıl adı İsâ olan Mahvî (?-1715) aslen Geredelidir. Abdülkerim Fethî'nin halifesidir. İstanbul'da yaşamış, Süleymaniye Câmii'nde vaizlik yapmıştır. Kendisinin bir Divânı vardır.

SIRA SİZDE 2

Mutasavvıf şairlerin pek çoğu bir tarikat ortamında bir şeyhin gözetiminde yetiştikten sonra tasavvufi hayata giriş yapmışlar ve şiirler söylemişlerdir. Burada adeta usta ve çırak ilişkisi içinde bir eğitim alma söz konusudur. Sizce usta-çırak ilişkisi içinde şiir söylemeyi öğrenen başka zümreler var mıdır?

XIX. YÜZYILDA DİNÎ-TASAVVUFÎ TÜRK EDEBİYATI VE TEMSİLCİLERİ

XIX. asır Anadolu sahası, Avrupa'ya yönelişin başlangıç asrıdır. Çünkü bu asırda Tanzimat hamlesiyle başlayan, Batı'ya ait birçok eserin tercüme ve telif yoluyla Türkçe olarak neşredilmesine önem verilmiştir. Özellikle Tanzimat'ın ikinci dönemi olan 1860-1876 yılları ise, edebiyat kitaplarında; 'yenileşme, gelişme, Türkleşme, İslamlaşma ve batılılaşma' temayüllerini gösteren eserlerin yazıldığı dönemlerdir. Ayrıca bu asırda, Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatına ait eserleri de münferit veya müstakil olarak da olsa görüyoruz. Şöyle ki; münferit olan şekiller, divanların içindeki **tevhit, münacat, naat**lar ile bazı tasavvufî veya mezheplerle ilgili inançları ihtiva eden parçalardır.

Müstakil olan eserler ise, çok az da olsa **menâkıbnâme, velayetnâme, miracnâme, ramazannâme** nazım türlerinin taklit, telif veya istinsah da olsa yazılmış olması hususudur.

Ancak şunu da belirtmek gerekir ki, tasavvufî düşüncenin, genel anlamda Türk Edebiyatının bütününde önemli bir yeri vardır. Özellikle tasavvuf, Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatında geniş bir sahaya hitap etmesi bakımından meydana getirilen şiirlerde, uhrevî bir musikiyi işitmemek ise mümkün değildir. Bu edebiyattaki; muhteva bütünlüğü, halkın konuştuğu dil, uhrevî bir musiki ile birleşince, halk-cumhurun gür sesi Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatını yeniden vücuda getirmiş oluyordu. Bu asrın belli başlı Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı mensuplarından; İsmâil Safa, Kuddusî, Turâbi, Mihrabî, Vasfı-i Melâmi, Ayni Baba, Dertli, Seyrâni, Keçecizade İzzet Molla, Şeyhü'l- İslam Arif Hikmet, Salih Baba, Adile Sultan, Bit-

Tevhit: Tekke şiirinde Allah'ın varlığı ve birliği üzerine yazılmış şiirlere denir.

Münacat: Türk edebiyatında münacatlar, Allah'a yalvarıp yakarmak için yazılan manzum ve mensur eserlerdir.

Naat: Hz. Muhammet'i övmek için yazılan eserlere verilen ad. Bunun yanı sıra diğer peygamberler, halifeler, veliler ve din büyükleri hakkında da yazılabilmektedir.

Menakıpname: Bir tarikata üye bir velinin kerametlerinin anlatıldığı efsaneleri içeren eser.

Velayetnâme: Velilerin yaşamlarını ve kerametlerini anlatan eser.

Miracnâme: Hz. Muhammet'in Recep ayının 27. gecesi "Burak" ile göğe yükselerek Allah'la görüşmesini anlatan şiirlere denir.

Ramazannâme: Ramazan ayının faziletlerini, Ramazan orucunu tutmanın gerekliliği ve faydalarını anlatan manzum eserlerdir.

lisli Müştak Baba vb.lerini sayabiliriz. Zaten Dertli, Seyrânî gibi tekke şairleri de "nefes"ler yazarak Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı, mensupları arasına giriyorlardı (İsmail Habib 1942: 225). Bu sebeple bu asırda fazla bir gelişme görülmemiştir. Bu şairler, ancak eskileri tekrarlamakla yetinmişlerdir.

Seyrânî

Seyrânî'nin asıl adı Mehmed'dir. Develi'nin Oruza (bugünkü Cami-i Kebir) Mahallesinde dünyaya gelmiştir. Babası, aynı mahallenin imamı Cafer Efendi'dir. Mehmed Seyrânî, iki yıldan fazla bir medrese tahsili görmüş ve burada dinî ilimleri de tahsîl eylemiştir. Menkıbeye göre Mehmed Seyrânî; 15 yaşında iken babasının imamlık yaptığı camide, Pîr elinden Hakk bâdesin içmiştir. Bu bâde içiminden sonra Seyrânî adını almıştır. Seyrânî, bir ara İstanbul'a gitmiş, orada Divân şairleriyle tanışmıştır. Bu sebeple divan tarzında da şiirler söylemiştir. Yalnız burada söylediği "**Taşlama**lar" sebebiyle İstanbul'u terk ederek Develi'ye geri dönmüştür. Daha sonra Anadolu'nun muhtelif yerlerini dolaşmış, hatta Halep'e kadar gitmiştir. 1866'da memleketi olan Develi'de ölmüştür.

Taşlama: Toplumsal aksaklıkların dile getirildiği ve eleştirildiği şiirlere denir. Taşlamalarda, toplumun her kesiminden kişi ve kuruma ait beğenilmeyen davranışlar, alaya alınır.

Seyrânî, Develi'de doğmuştur, fakat Develili olmamış, herkesin en çok sevdiği biri olmuştur. Zira onun eserlerinde döneminin; sosyal, kültürel yapısını en güzel bir şekilde dile getirdiği şiirlerini sağlığında kendisi kaleme almamış, ancak onun sağlığında ve ölümünden sonra sevdikleri tarafından bu şiirler bazı cönklerde yer almıştır. Seyrânî'nin şiirlerinde din ile ilgili itikat, ibadet ve ahlakî hükümlere ait hususları bulmak mümkündür. O, şiirlerinde bir tasavvuf şairi olarak değil, bir saz şairi olarak dinî meseleleri, halka basit bir dille anlatılabileceğini göstermiştir. Onun şiirlerinde dinî hüküm ve bilgiler, hemen hemen tasavvufî açıdan ele alınmaktadır. O, Allah ve peygamberlerden bahsederken tasavvufun belirli esaslarına riayet eder. Ayet ve hadisleri yine aynı ölçüler içinde iktibas eder veya telmihte bulunur. Ancak onun ahlakî hükümlerde doğrudan doğruya iyi bir Müslüman'da bulunması gereken şartlar üzerinde durduğunu görüyoruz.

Seyrânî'nin eserlerindeki görüşleri, teşbihleri ve ifadeleri klasik saz şiirinin beylik sözlerinden bir hayli ileri ve şahsîdir. Bunlar çok kere de mizahımsı bir ruh taşır. Biraz evvel yukarıda da ifade ettiğimiz gibi Seyrânî şiirlerinde; ayete, hadîse, tarihî ve ilmî hadiselere telmihlerde bulunur. Emsallerine göre o, daha bilgili bir saz şairi ve şiirlerinde entel olarak bir mahbup bulunmayışıdır.

Seyrânî'nin eserlerinden anladığımıza göre onun; genel kültürü oldukça güçlü ve dinî ilimleri de iyi bilmektedir. Bunu bilhassa şiirlerinde tasavvufî ıstılahları fazlası ile kullanması sebebiyle daha iyi anlıyoruz. Özellikle onun döneminden önce ve dönemindeki saz şairlerinin tasavvufî temlere fazla rağbet etmedikleri bilinmekte ise de Seyrânî'nin, dinî ilimlerden ve tasavvuftan kopmadığı görülmüştür. O, belirli bir tarikata bağlı değildir. Bununla beraber onun Nakşibendî olduğu söylenebilir. Zira onun bu tarikat ile ilgili mısraları, bizim bu kanaatimizi doğrular niteliktedir.

Seyrânî, İslam dinini dondurulmuş bir kalıp olarak kabul etmez. Dinin, herkesin anlayabileceği bir tarzda anlatılmasını ister. Zira kendisi, hem bir imamın oğludur, hem de aşk badesini camide içmiştir. Bu bakımdan o, bazı katı hayatın ve hadiselerin üstüne çıkabilmek için Ahmed Yesevî'ye, hatta Yûnus'a kadar uzanan tasavvufî bir vecde, heyecana kendisini kaptırır.

Seyrânî'nin; Yûnus Mektebi'nin bir müntesîbi olduğunu, peygamberler tarihi ve tasavvufî temleri de bütün inceliklerine göre iyi kullandığını, bunlardan; ilahi, münâcaat, na't ve **devriye**ler gibi din ve tarikat konularını ihtiva eden Dinî-

Devriye: Tasavvuftaki devir nazariyesini ele alan şiirlere denir.

Tasavvufî Türk Edebiyatı türlerinde oldukça orijinal şiirler yazdığını biliyoruz. Ama bu şiirlerinde o, hiçbir zaman bir tarikat propogandacısı (Şah İsmâil gibi) olmadığı gibi, sanatını da kötüye kullanmamıştır. Bu bakımdan Seyrânî, tekke şairlerinden hiç de aşağı kalmamış ve kendisi müspet ilimler ile millî kültüre de sahip bir şair olarak yetişmiştir.

O, ilahi aşkın verdiği sonsuz bir coşkunluk içinde lirizm deryasına dalmıştır. Bu yüzden nefesleri yalnız tekkelerde değil, her çeşit inanıştaki halk toplulukları arasında beste ile yakın yıllara kadar seve seve okunmuştur. Seyrânî, şiirlerinde kuvvetli bir hayat duygusu taşır. Tasavvuf zevkini de yaşar. Kırklar meclisinden ilahi aşkın şarabını içer. Bazı şiirlerinde bir pire, bir şeyhe bağlanmanın özlemini duyar.

Netice olarak ifade ederiz ki Seyrânî, şiirlerinde Allah'ı çeşitli tasavvufî temler içerisinde anlatır. O, bu anlatış tarzında, tekke şairlerinin vahdet-i vücûd sistemini kullanır. Ona göre ezelde Tanrı'nın "zat"ından başka hiçbir şey yoktu. "Ezel"de "bir" ve "tek" olan Allah, "zat" içinde, kendi kendisine tecellî ederek "kün" emriyle dünyayı yarattıktan sonra kendisi "sır" olmuştur. Yerler, gökler, yıldızlar; hayır, şer, hâsılı her şey yaratılmış, böylece bir hasret meydana gelmiştir. Kâinattaki her şey birer "nakış ve suret"ten ibarettir. Hepsinin aslı Allah'tır. Âlemdeki bütün mevcudât, aslında onun vücududur. Güzellerin yüzündeki göz, balığın içindeki Yûnus, peteğin içindeki bal, şekerdeki lezzet, gönüldeki fikir ve tedbîr, Ferhad'daki azim, Şîrîn'deki hasret, Leylâ'nın yüzündeki güzellik, Mecnûn'daki aşk ve vuslat azmi hep odur. Hatta Firavun ile Mûsâ'ya düşman olan da odur.

Türâbî

Ası adı Ali olan Türâbî, XIX. yüzyılın en meşhur Bektaşî şairlerindendir. 1868'de öldüğü biliniyorsa da, doğum tarihi bilinmemektedir. Doğduğu yer ve hayatı hakkında fazla bilgimiz yoktur. Ancak kendisinin Kırşehir'de Bektâşî tekkesi Dedebabalığı'nda bulunduğu ve bazı yazarlar tarafından da Ankaralı olduğu kaydedilmektedir. Şiirlerini hece ve daha çok aruz vezni ile yazmıştır. Mürettep Divânı'nı hicrî 1257 senesinde tamamlamıştır. Halk şiiri tarzında yazdığı şiirleri samimi ve sadedir. Aruz vezni ile yazılan şiirlerinde Fuzulî'nin etkisi vardır. Bazı şiirlerinde **Hurufîlik**'e de temâyülü görülür.

Hurufilik: Kur'an harflerinden çeşitli anlamlar çıkaran bir zümre.

Ali Türâbî Dede, 1868 yılında Bektaşî tekkesi post-nişîni olarak, Nevşehir'in bugünkü Hacı Bektaş kasabasında vefat etmiştir (Kocatürk 1970: 480). Ancak sonraları, bu Ali Türâbî'nin eserleri, Afyon'da 1878'den evvel ölen İbrahim Türabî'nin eserleri ile birbirine karıştırılmıştır.

Sâlih Baba

XIX. asrın ikinci yarısı ile XX. asrın başlarında yaşayan Sâlih Baba'nın hayatı hakkındaki bilgilerimiz başlangıçta son derece sınırlı olup birkaç vesikaya dayanıyor idi. Ancak son zamanlarda Doç. Dr. Ahmet Doğan'ın Salih Baba üzerinde yanımızda yaptığı mastır tezi çalışması, bize pek çok yeni bilgiler verdi (Doğan 1988). Sâlih Baba'nın babası, Mustafa isminde bir imam, annesi ise Atike Hanım'dır. Bir tüfekçi ustası olan Sâlih Baba, şiirlerinde kaydettiğine göre H. 1263 tarihinde Erzincan'da doğmuştur. Mutasavvıfın tahsili konusunda tam bir bilgimiz yoktur. Şairimiz, şiirlerinde ümmî olduğunu söylerse de bu düşünce, Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatında Yûnus'tan beri süre gelen bir geleneğin neticesi olsa gerektir. Zira şiirlerindeki ifadeler onun tahsil gördüğünü ispatlayacak vesika niteliğindedir. Ayrıca onun şiirlerinden de anlaşıldığına göre kendisi, Nakşibendî tarikatının Hâlidî koluna mensup olup, piri de Sâmî Efendi'dir.

Sâlih Baba, H.1324/1325 (M.1906/1907) yılında Erzincan'da vefat etmiş, Kırtıloğlu Tekkesi yanındaki Akmezarlığa defnedilmiştir. Sâlih Baba, bir mutasavvıftır. Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatının tabii neticesi olarak o, bir yanıyla klasik edebiyata, diğer yanıyla da halk edebiyatına dayanan çift kanatlı bir edebî zevke sahiptir. Bu sebeple şiirlerinde hem hece, hem de aruzu görmek mümkündür. Her iki edebî zevki de şiirlerine başarıyla yansıtmıştır. Şiirlerinde sanat endişesi olmamakla beraber, edebî sanatları başarıyla kullanmıştır.

Bitlisli Müştâk Baba

Müştâk Baba'nın ailesi Hicrî 1051 (M.1642) yılında devrin mutasavvıf ve âlimlerinden Molla Süleyman Baba başkanlığında Hakkari'den Bitlis'e göç etmiştir. Bu göçü müteakiben Müştak Baba da 1172/1759 yılında Bitlis'te dünyaya gelmiştir. Asıl adı Muhammed Mustafa'dır. Babası İbrahim adlı bir zattır. On yaşında babasını kaybeden Müştak Baba, dedesi Hacı Süleyman'ın himayesine girmiş ve temel eğitimini de Bitlis'te Şems-i Bitlisî (Hacı Mahmud Hoca)den alarak ondan zahiri ilimleri öğrenmiştir. Yirmi yaşına geldiğinde ise o, Hacı Hasan-ı Şirvanî'ye intisap ederek tasavvufa yönelmiş ve sülûkunu tamamladıktan sonra hilâfet seccadesine geçerek irşad görevine başlamıştır.

Manevî bir davet üzerine Bağdat'a giden Müştak Baba, orada birçok âlim, ârif, fazıl kimseyle görüşmüş ve ilmiyle kendini bunlara kabul ettirmiştir. Bu arada Nâkibü'l-Eşraf Şeyh Hasan'la tanışmış, onun bizzat sohbetlerinde bulunmuş ve ona intisap edip ondan da icazetini alarak oradan ayrılmıştır. Müştak Baba, Trabzon ve İstanbul'da bulunmuş, H. 1247 (M.1832) yılında İstanbul'dan Bitlis'e tekrar geri dönerken yol uğrağı olarak Muş'a geldiğinde burada 75 yaşında iken 1832'de şehit olmuştur. Müştak Baba, Kadirî tarikatına mensup olup ismine izafeten gelişen Müştakîler kolu başta Muş ve Erzurum olmak üzere doğu illerimizde yaygındır. Kerameti vardır.

Müştak Baba, ayrıca bir Hacı Bayram Velî mensubu ve onun hayranıdır. O, zaman zaman Ankara'ya gelerek onun kabrini ziyaret eder ve onun manevî olarak duasını alır. Nitekim o, bu ziyaretlerinden birisi esnasında, Hacı Bayram Velî'nin kabri başında söylediği bir Gazel'le Ankara'nın 1923 yılında İstanbul'la baş başa (başkent) olacağını ifade etmesi bu velî'nin en büyük keşiflerinden birisidir. Nitekim bu Gazel'in de içinde bulunduğu onun Divân'ı, İstanbul'da 1847'de basılmıştır. O, bu Gazel'inde; Ankara'nın başkent olacağını, bunun tarihinin de, bu Gazel'deki anahtar kelimelerin baş harflerinin **ebced hesabı**yla 1341/1923 olduğunu, hatta Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin ilanının da ıyd-ı mübârek olan Cuma günü'ne rastlayacağını ifade etmektedir. Nitekim de bu İstihracnâme türündeki Gazel'de belirtilen hususlar; yer, tarih ve gün olarak aynısıyla olmuştur. İşte Müştak Baba; böylesine velî, mutasavvıf, millî mefkûreye de vâkıf önemli bir şairimizdir.

Ebced Hesabı: Alfabetik bir sayı sistemiyle harflerin sayısal değerlerini belirleme.

Kıbrıslı Âşık Kenzî

Âşık Kenzî, 1210/1834 yılında Kıbrıs'ta doğar ve asıl adının ise İbrahim Kasım olduğu bilinmektedir. Ailesi ile birlikte, on iki yaşlarında iken Anadolu'ya göç eden ve Bektaşî tekkelerinde yetişen Kenzî, hayatını saz şairliği yaparak kazanmıştır. Badi Efendi'ye göre Kenzî, hayatını kahvehanelerde saz şairliği yaparak kazanmış ve 1255 yılında ölümü sonrasında da Edirne'deki Musalla Bakkalı önündeki mezarlığa gömülmüştür. Onun ölümünden sonra, vefat tarihi olan 1255 için aşağıdaki beyitle tarih düşürülmüştür:

Azm-i ukba eylediğin gûş idenler fevtine
Didiler tarih: Kenzi çekdi dünyadan ayağî. 1255

Kenzî, Anadolu'nun güney ve batısı Balkanlar, Batı ülkeleri... vb. yerleri gezip gördükten sonra evlenerek Edirne'ye yerleşmiş, fakat orada sürekli kalamamıştır. O; Mağrib'de askerlik görevini de yaptıktan sonra 1817'de doğduğu yer olan Kıbrıs'a geri gelerek; buralarda gördüklerini, geri dönüşü esnasında gemide uğradığı fırtınayı, bir süre kaldığı Mısır izlenimlerini, Dâsitan-ı Sergüzeşt (Macerayı Sergüzeşt) destanında dile getirmiş, (1233) bu destanda dönemin Mısır valisi olan Mehmed Ali Paşa'ya övgülerde bulunmuştur.

Reşid Ahmet Paşa komutasındaki Türk-Yunan savaşlarına katılan Kenzî, Mesolongi ve Atina çarpışmaları sonrasında yaşadıklarını ise; ikisi Atina ve birisi de Mesolong olmak üzere üç destanda anlatmıştır. 1833 yılında çıkan Gâvur İmam İsyanı sırasında Kenzî, Kıbrıs'ta bulunmaktadır ve bu olaylardan sonra ünlü Dasitan-ı Kıbrıs (Kıbrıs Destanı)'nı yazmıştır. Onun şiirlerinden anlaşıldığına göre asıl adı, İbrahim Kasım'dır. Âşık Kenzî, özellikle gezip gördüğü yerleri, katıldığı savaşları ve Kalkandelen yöneticisi olan Abdurrahman Rasim Paşa'nın himayesindeki izlenimlerini şiirlerine de yansıtmıştır. Kenzî, bir beytinde oğlunun doğduğunu şöyle anlatır:

"İkilikden düştü cevher tarihi
Doğdu kenz-i mahfi Seyyid Ali cânî"

mısralarını söylerken, Fatma adındaki kızının da ölümünü, yine kendisinin yazdığı şu satırlardan anlıyoruz:

"Ömrü vefa itmeyüb aldı veba
Ah ateş atdı bu firak zatıma"

Yaşadığı dönemin en ünlü meydan şairlerinden olan Kenzî'nin 45 yıl gibi kısa bir hayat sürdüğü ve geride bir divan oluşturacak kadar şiir bırakmış olduğu, bunların üç kitap halinde yayınlandığı ve kısa yaşamına çok şey sığdırdığı görülmektedir. Âşık Kenzî, çok özendiği divan şairleri gibi kendisinin de divan sahibi olduğunu belirtmiş olmasına rağmen, yazılı olarak bir divanı oluşmamıştır. Ahmed Badi Efendi (1839-1905) Kenzi'nin bir divanı olmadığını belirtmiştir. Mısır Valisi Mehmed Ali Paşa'ya yazdığı **kaside**nin sonu yok olmakla beraber, "bülbül" redifli **gazel**inin son iki mısraının eksik olduğu görülmektedir.

Kaside: Divan şiirinin temel nazım şekillerinden birisi olan kaside, din ve devlet büyüklerini övmek amacıyla yazılan şiirlerdir.

Gazel: Divan şiirinde daha çok aşk ve şarap üzerine yazılan şiirlerin nazım şekli olan gazel, Tekke şiirinde de kullanılmıştır.

Bugün Âşık Kenzî hakkında en güvenilir bilgileri, meslektaşımız Harid Fedai'nin "Kıbrıslı Âşık Kenzî Divânı" adlı eserinden almaktayız. Şüphesiz Kenzî, bir Divân oluşturma çabasında imiş, gazellerini müretteb bir divan içinde toplamak istemiş, fakat ömrü kâfi gelmemiştir. Âşık Kenzî; Klasik edebiyat ve Âşık edebiyatı alanında eserler verirken, Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı alanında da eserler vermiştir.

SIRA SİZDE 3

Bilindiği gibi 19. yüzyılda Türk edebiyatı, yönünü batıya dönmeye başlar. Batı edebiyatına ait türlerle ilgili ilk örnekler bu dönemde verilmiştir. Dinî-tasavvufî Türk Edebiyatı açısından baktığımızda sizce edebiyatımızdaki batı tesiri tasavvuf edebiyatını nasıl etkilemiş olabilir?

XX. YÜZYILDA DİNÎ-TASAVVUFÎ TÜRK EDEBİYATI VE TEMSİLCİLERİ

XX. asırda, Anadolu'da; her yönüyle kalkınan, değişen, gelişen ve dünyanın her köşesinde gördüğü bütün bilimsel gelişmeleri ülkemize taşıyan bir Türkiye Cumhuriyeti Devleti dönemi asrıdır. Her kademedeki, eğitim-öğretim, dünya standartları ölçüsünde, hatta üstünde olarak varlığını sürdürmektedir. Bu asrın birinci yarısında karşılaştığımız pek çok sıkıntıyı; Mustafa Kemal Atatürk'ün önderliğinde, devletin, milleti ile bölünmez bütünlüğü ülküsündeki anlayış ve çalışmalarımızla başarıya ulaşıp, her yönüyle zafer kazanmışızdır.

Bu asır, Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı alanında da başarılı eserler vermiştir. Özellikle, tekke ve zaviyelerin kapatılması ve mevcut tekke şairlerinin de yeni gelişmeler gösterememesine rağmen, Cumhuriyet'in ilânını müteakip Mustafa Kemal Atatürk'ün Kur'an-ı Kerim tercüme ve tefsiri ile görevlendirdiği Elmalılı Hamdi Yazır ve Mehmed Akif'in bu sahadaki mensur ve manzum çalışmalarını biliyoruz. Ayrıca bu yüzyılın mutasavvıf şairlerinden; Edip Harabî, Mihrabî, Mehmet Nuri, Yozgatlı Hüzni, Âşık Molla Rahim, Derûni, Sıtkı, Zeynel Usul Baba, Ferid Kam, Ahmed Nâim, Ahmed Hamdi Akseki, Yahya Kemal, Kemal Edip Kürkçüoğlu vb.lerini ve eserlerinin edebiyatımızdaki mühim yerlerini belirtmekte fayda vardır.

Bugün XXI. yüzyıla giren Türkiye ise; daha mutlu, daha huzurlu, daha büyük bir Türkiye olarak hayatiyetini devam ettiriyorsa, işte o da Cumhuriyet Türkiye'sinin Mustafa Kemal'le başlayan, bilimsel, fikrî, dinî, kültürel, laik, demokratik ve üniter hukuk devletinin temellerinde iyi oturmuş olmasındandır. Bu bağlamda; Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatının yayılma alanını belli bir zaman kesiti ve belli bir coğrafya ile sınırlamak doğru olamaz. Zira bu edebiyat, yalnız İslam öncesi zaman kesiti ile değil, aynı zamanda İslam öncesini ve sonrasını de günümüze kadar taşıyabilen, Orta Asya, Anadolu, Balkanlar, Avrupa, Afrika vb. eksenlerinde, kısacası Türk'ün bulunduğu her dönem ve coğrafyalarda üretilen eserlerin bütününü konu edinmiştir. Netice olarak ifade etmek isteriz ki, Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı şairleri; kendi dileklerini, arzularını, ilahi heyecanlarını, zikrî ve zühdî norm içinde hep tasavvufî vecd ile söylemişlerdir. Bu şairler, millî, dinî ve beşerî sahada yazdıkları eserlerini Türk toplumunun daha kolay anladığı; tahkiye, tasvir, mükâleme, nasihat ve hitap, doğrudan doğruya anlatma, tekrir, seci, mecaz vb. anlatım şekilleriyle de mesajlar vermişlerdir.

Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı şairlerinin şiirlerinde "fikrî unsur" ile "dinî vecd"in ön planda olduğu ve bunların yalnız bir grubu değil, bütün halkı-cumhur'u hedef alıp Türk toplumunda birleştirici, bütünleştirici bir rol aldıkları her zaman görülmektedir. Hâlbuki Divân ve Halk şairlerinde bu halkı-cumhuru değil, belirli grupları hedef kitle olarak seçtikleri için kitleleri birleştirici bir rol üstlenememişlerdir.

Bu bakımdan Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı şairleri; birleştirici-bütünleştirici olgusunu her zaman vurgulamışlardır. Yani bunlar, dağdaki çobana da, saraydaki devlet başkanına da aynı dil, aynı muhteva, aynı kültür ile hitap ederek onlar arasında da birleştirici-bütünleştirici rollerini ve hoşgörü fonksiyonlarını icra etmişlerdir. Bu itibarla Dinî-Tasavvufi Türk Edebiyatı'nın; tarihin başlangıcından günümüze ve geleceğe kadar olmak üzere bu hoşgörülü yaklaşımlarını, mensubu bulunduğu Türk milletini atalarının vasiyetlerini de dikkate alıp çağın üstüne taşıyarak fikrî ve zühdî normlarını da vermeye devam edeceklerini kabul ediyoruz.

Edîb Harâbî

Edîb Harâbî'nin asıl adı Ahmed Edîb'dir. O, şiirlerinde mahlas olarak bazen Harâbî, bazen de Edip isimlerini kullanmıştır. Bir süre Bahriye Birlik Kâtipliği de yapan Edib Harabi, 17 yaşında son devrin Bektaşî büyüklerinden Mehmed Ali Hilmi Dede Baba'ya mürit olur. Fakat buradan Babalık icazeti alamadığı için, İstanbul Bektaşîleri arasında pek sevilmez, hatta dergâhlara bile kabul edilmez idi. Evinde Bektaşî ayinleri düzenlediği, hatta önceleri Rıza Tevfîk'in bile ondan el aldığı söylenir. Edib Harabi'nin;

"Kâf u nûn hitâbı izhar olmadan evvel"

mısraıyla başlayan nefesi bütün Bektaşîler tarafından ezbere bilinir.

Aruz ve hece vezniyle gayet rahat şiir söyleyebilen Edib Harâbî'nin şiirleri, devrinde büyük bir takdir toplar ve Bektaşîlik esprisiyle kaleme aldığı şiirlerinde ise hiciv yanı ağır basan şiirler söylerdi. Rıza Tevfik; Edib Harabî'yi,

"Asrî bir terbiye görmemiş olmakla beraber, söz söylemek ve düşünebilmek kabiliyeti ile doğmuş ve kendi mesleğinde herkesten çok şiir söylemiş Tekke şairlerinden biri; lâubalî Bektaşî diliyle çok sade ve çok güzel şiirler de söyleyen; Yaratıcı muhayyilesi herkesten üstün ve parlak, ifade tarzlarında orijinal şekiller icat etme kabiliyeti var olan; birçoklarından da farklı şahsî bir mevhibeye sahip bulunan önemli şairlerden birisi olarak" vasıflandırmaktadır.

Sadettin Nüzhet Ergun ise onun için:

"Bir manzumesinde kendisini Bektaşî-Melâmî olarak tanıtmak isteyen şair, mutlak surette birtakım Melâmîlerin tesiri altında kalmıştır." demektedir.

Nefeslerinin bir kısmı devrin gazete ve mecmualarında da yayınlanan Edib Harâbî'nin Divân'ının kendi el yazısı ile olan nüshası Üsküdar Selim Ağa Kütüphanesi'nde İhsan Mahvî Kitapları (nr. 81) arasında bulunmaktadır.

Edîb Harabî eserlerinde; ayet ve hadislere, ya aynen, ya telmihen, ya da Türkçesi ile çok yer vermiştir. Bu sebeple onun eserlerini, Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı içinde değerlendirerek ondan birkaç örnek vermeye çalışalım:

"Bize takdîr olmuş Kalû Belâ'dan
Anınçün sâkin-i meyhâneyiz biz
"Sakahüm" hamrını tâ ezelîden
İçtik dost elinden mestâneyiz biz

Hakk'ı her bir şeye kadir biliriz
Dünya vü uhrâya nâzır biliriz
Her nereye baksak hâzır biliriz
Sâcid-i Kâbe vü büthâneyiz biz

Harâbî sen bizi divane sanma
Özünü fehm etmez mestâne sanma
Yıkılmış çürümüş kâşâne sanma
Gencîneler dolu vîrâneyiz biz" (Güzel 2009: 760).

Mihrâbî

Mihrâbî'nin ataları III. Selim devrinde İstanbul'a gelen Kırım hanlarına mensup bir ailedendir. O, gençliğinde bahriyeye intisap edip kolağalığına kadar yüksel-

miştir. Oldukça iyi bir tahsil de yapan Mihrâbî'nin hocası Tikveşli Yusuf Efendi'dir. Kendisi Bektaşî Münir Baba'ya intisap etmiştir. Uzun süre çeşitli Bektaşî tekkelerinde rehberlik etmiştir. Çelebi Cemaleddin Efendi'den de icazet almıştır. Çelebi ile babaların arasında çıkan anlaşmazlıklar neticesinde, "babagan"lar tarafından Mihrâbî, arabulucu (murahhas) tâyin edilmiştir. Bir müddet Kırşehir'e gitmiş ve orada Çelebi'nin konağında kalmıştır. İstanbul'a dönüşünden sonra merhum Münir Baba'nın yerine postnişin yapılmak istendiyse de kabul etmedi. O, nev'i şahsına münhasır olan meczup bir şair olması sebebiyle, kendisini Bektaşîler "Vâsıl ibni Atâ"sı kabul etmiştir. Mihrâbî, 65 yaşlarında iken H. 1338 (M.1920)'de İstanbul'da vefa etmiştir. Mihrâbî; Halk Edebiyatı ve Âşık Edebiyatı alanlarında eserler verdiği gibi, Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı alanında da eserler vermiştir.

Mehmet Nuri

Mehmet Nuri, Yozgat'ın Büyükincirli köyünden İbrahimoğulları sülalesinden Ali Efendi'nin oğlu olarak 1863 yılında doğar, tahsilini Hacı Bektaş Rüştiyesinde tamamlar. Hayatını imamlık yaparak geçiren şairimiz 1922 yılında ölmüştür (Göksoy 1984: 27). Şiirlerini bir defterde toplayan Mehmet Nuri, aruz ve hece veznini kullanarak tertip ettiği bu şiir defterini çocuklarına bırakmış, onlar da yayınlamayı veya yayınlatmayı düşünmediklerinden şairimiz günümüze kadar âdeta unutulmuştur. Şairin oğlu Kasım Efendi'deki defteri çok yakın zamanda ortaya çıkmış ve bazı şiirleri yayınlanabilmiştir. Mehmet Nuri, medreselerde tahsil gören, aruz ve hece veznini birlikte kullanarak şiirler yazan diğer Yozgatlı şairlerden farklı bir özellik taşımamaktadır. Onun şiirlerindeki konu ve şekil hemen hemen diğerleri ile aynı durumdadır.

Yozgatlı Hüznî

Hüznî, 1879 yılında Yozgat'ta doğmuştur. Yozgat'ın köklü ailelerinden Keşşafzâdelere mensuptur. Nakşibendî tarikatının önemli isimlerinden Mustafa Nakşî'nin soyundan gelen Mehmet Derviş Efendi'nin oğludur. Bir müddet medrese tahsili görürse de çeşitli sebeplerle tahsilini tamamlayamaz, memuriyet hayatına atılır. Arapça ve Farsçayı iyi derecede bilen Hüznî, imamlık yaparak geçimini temin etmiştir. Kısmen aruz, büyük ölçüde hece vezni ile kaleme aldığı şiirleri iki divan, bir defterde toplanmıştır. Şiirlerinde aileden gelen tasavvuf terbiyesi ve aldığı eğitimin tesirini görmek mümkündür.

"Kâşâne-i kalbim viran olmuştur
Ma'mur olsam da hoş olmasam da hoş
Safâ kemal buldu cefâ dolmuştur
Mesrûr olsam da hoş olmasam da hoş

El çektim cihandan zâhida tek tek
Acıyı tatlıyı tattım ey felek
Lütfun zulmün birdir nezdimde bî-şek
Menfûr olsam da hoş olmasam da hoş

Divâne meşrebim mest ü müdâmım
Vareste-i kayd-ı cihân âlâmım
Ben meykeşim zaten meftûn-ı câmım
Mahmur olsam da hoş olmasam da hoş

Hüznî bin gazeller eyledim inşâ
Geçti nev heveslik kalmadı sevdâ
Nîk ü bed-nâm nice bir oldu zirâ
Meşhur olsam da hoş olmasam da hoş” (Oğuz 1990).

Âşık Molla Rahim

Molla Rahim, 1317 tarihinde Adakasım köyünde doğdu. Baba adı, Kasımoğlu Bekir, anne adı Güzel’dir. Osmanlı harfleriyle okuma yazması bulunan, fakat Latin harflerini öğrenemeyen Molla Rahim, kendi ifadesiyle 40 yaşına geldiği zaman gördüğü bir rüya ile âşıklığa başlamıştır. Kâdirî tarikatına bağlı olup şeyhi Aksaraylı Ahmet Lütfi’dir. Molla Rahim; İrşadü’l-Gâfilîn, Coşkun Şiir, Yeni Mevlit, Diğer Mevlit, Hz. Yusuf, Abdulkadir Geylani, Hac Rehberi, Din Yıldızı adıyla sekiz adet eser sahibidir. Bu eserler Âşık Molla Rahim’in eşsiz ve coşkun şiirleri adıyla bir araya toplanmıştır. Şiirleri hece vezniyle olup tamamı din ve tasavvuf ağırlıklıdır. Dört evli ve 16 çocuk sahibi olan Molla Rahim, 24.1.1980 tarihinde Konya/Yunak’ta vefat etmiştir.

Derûnî

Asıl adı Hüseyin Avni Başok olan Derûnî, “Hacı kardaş” lakabıyla da tanınmıştır. Aslen Kayseri’nin Pınarbaşı ilçesinden olan Derûnî’nin kendisinin mi, yoksa atalarının mı Pınarbaşı’dan gelerek Akdağmadeni’ne yerleştiği bilinmemekle beraber, uzun süre Akdağmadeni’nde oturduğu anlaşılmaktadır. Tahminlere göre XIX. yüzyılın son çeyreğinde doğduğunu söyleyebileceğimiz Derûnî 1946 yılında hacca gitmiş ve aynı yıl Akdağmadeni’nde ölmüştür (Yüksel 1981: 10-12). Şiirlerinden anladığımız kadarıyla kendisinin iyi bir tahsil gördüğü, Yozgat’ta tanınmış bir hattat olduğu ve meydana getirdiği levhaların halen birçok cami ve mescitte bulunduğu bilinmektedir. Derûnî, şiirlerini dinî ve tasavvufî konuları işleyen ve nasihat vermek amacını güderek yazmıştır. Ancak onun yazdığı dörtlük sayıları da alışılmışın bir hayli üzerindedir.

Sıtkı

Sıtkı, Sorgun’a bağlı Tiftik köyünde Hüseyin Efendi’nin oğlu olarak 1896 yılında doğup, adını mahlas olarak kullanıp ve soyadını da Gök olarak almıştır. İlk tahsilini köyünde Hafız Hoca’dan dinî bilgileri alarak ve Kur’an-ı Kerim okumasını öğrenerek yapan şair, Konya’da yaptığı medrese tahsilinin ardından Sorgun’un çeşitli köylerinde imamlık yaparak, Arapça ve Türkçe hocalığı gibi resmi görevlerde de bulunarak, hayatını geçirmiş, sayısız öğrenci yetiştirmiştir. 1961 yılında da köyünde ölmüştür. Sıtkı, imamlık ve öğretmenlik görevlerinden başka, köyünde çiftçilik yapmaya başlamış, bu arada Kadirî tarikatına intisap etmiş, şiirlerinde dinî-tasavvufî konuları işlemiş, tarikat toplantılarında bu şiirlerini de ezgili olarak söyleyerek çevrede haklı bir ün kazanmıştır (Doğan 1988: 338-339). Sıtkı; medrese tahsili görmüş bir imam olması, daha sonra da bir tarikata intisap etmesi, tabiî olarak şiirlerinde dinî-tasavvufî konuların ağırlık kazanması sonucunu getirmiştir. Bu sebeple eldeki şiirlerinin hemen hemen tamamı dinî-tasavvufî konuları içine almaktadır. Onun eldeki şiirleri, koşma tarzında ve 7, 8, 11’li hece kalıpları ile yazılmıştır. O bu şiirlerinde; Kadirî tarikatına intisap edişini, tarikatını ve şeyhini methedişini işlerken, aynı zamanda bu şiirlerin tarikat toplantılarında **İlahi** türünde bestelenmiş olarak okunması, onun Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı geleneğine (Güzel 1989) mensup bir şair olduğunu açıkça göstermektedir.

İlâhî: Tekke şiirinde dini, ahlaki ve ilahi fikirleri içeren manzumelere denir. İlâhîler, genellikle Allah’ın birliğini, ihtişam ve kudretini telkin eden şiirlerdir.

“Ey gönül sen yine gafil mi oldun
Emmâre dağının dumanı geldi
Seherlerde yan yalvar Allah’a
İstiğfar etmenin zamanı geldi

Zay etme farzı ey gönül aman
Silmezsen dumanı hâllerin yaman
Tevhid tokmağıyla silinir duman
İllallah demenin zamanı geldi

Dedi âşık hele acele etme
Sakın ha nefsinin izine gitme
Aman seherlerde uykuda yatma
Gece ağlamanın zamanı geldi
...
Sırru’l-Aziz Tevhid kapısın açtı
Dalının ihvanı selleri taştı
Aişe bacıdan himmet erişti
Sıtkı, dizleriyin dermanı geldi” (Oğuz 1994: 145-149, Doğan 1988: 338-341).

Konyalı Mehmet Yakıcı

XX. yüzyıl âşıklık geleneğinin önemli temsilcilerinden biri de Konyalı Âşık Mehmet Yakıcı’dır. Kendisi, 1879 yılında Konya’nın Sarnıç Mahallesi’nde doğmuştur. Mehmet’in babası, Konya merkez Göçü Köyü’nün kurucularından Bekir Ağa, annesi Münevver Hanım’dır. Bekir Ağa’yla Münevver Hanım’dan üçü kız, ikisi erkek olmak üzere beş çocukları dünyaya gelmiş, ancak Mehmet dışındaki bütün çocukları ölmüştür. Mehmet, ilköğrenimine Sarnıç Mahallesi’ndeki Sadırlar Mesud Efendi Mektebinde başlamış, Kur’an okumayı burada öğrenmiş, daha sonra medreseye devam etmiş, fakat bu eğitimi fazla uzun sürmemiş, bir yıl sonra medreseden ayrılmıştır. Mehmet, 1895 yılında Postalcı Latif Usta’nın kızı Şerife Hanım’la evlenir. Bu evlilikten on çocuğu olur. Dört çocuğu küçük yaşta ölür. Kızlarının adı; Münevver, Hasibe, Hatice ve Emine’dir. Oğulları ise Kasım ve Abdullatif’tir. Babası’nın 1897 yılındaki ölümü üzerine Mehmet, Göçü köyündeki işlerin başına geçer. Bundan sonraki hayatında yazları köyünde çiftçilik yapar, kışları ise şehirde yaşar. Çiftçilik ve hayvancılığın yanında Mehmet’in baba mesleği olan taşımacılık işini de bir müddet sürdürdüğü, 50 deve çekerli kervanla Konya’dan Dinar İstasyonu’na yük götürdüğü, bu durumun trenin Konya’ya gelişine kadar devam ettiği bilinmektedir.

Mehmet’in “aşk badesi”ni içişi, kendi ifadesine göre, 25 yaşındadır. Bu olayı kendisi şöyle anlatmaktadır: “Bir gün makam’da yatar iken bir aksakallı pir gelerek çağırdı. Gözümü açtığım zaman pirin elinde iki kadehi bir tepsi üzerinde tuttuğunu gördüm. Yanında bir adam daha vardı ki, o adamın boğazında da bir saz takılı duruyordu. Pir; “kadehin birini iç!” diyerek bana verdi. Ben de kadehi alıp içtim. Sonra yanımdaki adama: “Boğazındakini ver de bir çalayım!” dedim. O adam sazı vermek için bana doğru dönünce sazı kapıp yere çaldım. Adam bana darıldı ve; “Eğer bu sazı kırmasaydın sana bir kadeh daha verecektim, ama şimdi yarım kaldın!” dedi. Ben de onun gönlünü almak için şu beyti söyledim:

“Şâirin şi’rini bilmeyen âşık
Ne bilsin aşkın kadir kıymetini”

O da bana bir kelam söyledi. Lakin onun söylediği kelamı belleyemedim. Sonra ben ona karşı bir kelam daha söyledim:

"Eğer beni sever isen sen de bir can ile
İmtihan olmak istersen bir iki divan ile."

Bu kelamı söyleyince çıktı, gitti. Ben herifin gönlünü neden kırdım diyerek kendi kendime çok merak ettim. Sabahleyin uyandım kalkıp camiye gittim. Camiden çıkınca rüyamı hoca efendiye anlattım. O da bana; "Sen âşık-şâir olacaksın!" dedi. Ben de ara sıra kendi kendime söylenmeye başladım. Lakin kimse bilmezdi. Bazen çift sürer iken tenhalarda söyler idim. Duyanlar taaccüp ederlermiş."

Âşık Mehmet şairliğe başlarken bir usta yanında yetişmediğini, sadece gönlüne doğan kelamı işlediğini de her zaman ifade etmiştir. 1914 yılında seferberlik ilan edilince askere alınır ve amele taburuna yazılır. Konya-Mersin yolunun yapım işinde çalışmaya başlar. Yolun Karaaslan mevkiinde çalışırken söylediği şiirler neticesinde onun âşıklığı ortaya çıkar. 1927 yılında başlayıp, 1928'de şiddetlenen kuraklık üzerine Âşık Mehmet köyünden ayrılarak Konya'ya döner. 1928'de dönemin Konya Valisi İzzet Paşa'nın emriyle Konya Maarif Müdürlüğü'nde işe başlar. 1930'da dönemin Serbest Cumhuriyet Fırkası lideri Fethi Okyar'a hitaben yazdığı bir şikâyetname sebebiyle Maarif Müdürlüğündeki görevine son verilir. Âşık Mehmet 25 Ocak 1950'de vefat etmiştir. Ölümü bütün gazetelerde manşetten verilmiş, radyo haberlerinde yer almıştır (Yakıcı 2000, Sakaoğlu 1990).

"Şu zamanın âşığıyım
Ol Celîl'in mâşuğuyum
Âşıkların ben şahıyım
Yanar aşkım söğünür mü

Şem'a yanar pervaneyim
Ben bir deli divâneyim
Âşık değil ya ben neyle
Yanar aşkım söğünür mü

Ben severim hem Allah'ı
Kesme dilden zikrullahı
Ziyaret et Beytullah'ı
Etsem aşkım söğünür mü
...

Kul oldum geldim dünyaya
Âşıkm ben enbiyâya
Âşık Mehmet şu Konya'ya
Varsam aşkım söğünür mü" (Yakıcı 2000).

SIRA SİZDE 4

Yirminci yüzyılda da önemli temsilciler yetiştirmiş olan dinî-tasavvufi Türk edebiyatı, önceki dönemlerdeki kadar olmasa da bu dönemde de şiir ve nesir türünde eserlere sahiptir. Bu edebiyatın günümüzdeki durumu hakkında neler söyleyebilirsiniz?

Özet

AMAÇ 1 *XVIII. yüzyılda Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatının Anadolu'daki durumunu ve temsilcilerini açıklayabilmek.*

18. yüzyılda halk şiiri çok fazla gelişme gösterememiştir. Önceki asırda başlayan âşıkların aruzla şiir söyleme geleneği devam etmemiş, bu da halk şiirinin melezleşmesine neden olmuştur. Orta Asya şairlerinden; Baba Rahîm, Nevbetî, Abdülmecid'in Harâbât ve divanından başka Rahat-ı Dil adlı bir eseri bulunan sofî Hüveyda yine divan sahibi Gazi de bu asrın şöhretlerindendir. Dönemin Türkmen edebiyatı şiir ve alanında Azerbaycan ve Anadolu sahasıyla uygunluk gösterir.

Dinî-tasavvufî Türk edebiyatı, on sekizinci yüzyılda duraklama ve gerileme içine girmiştir. Bu yüzyılda artık önceki dönemlerdeki gibi başarılı eserler verilememiştir. Ancak her şeye rağmen İstanbul, Bursa ve İzmir başta olmak üzere, tarikat çevreleri Yunus Emre geleneğini devam ettirmişlerdir. Yunus'un ilahilerine öykünerek yazılan veya söylenen ilahiler, estetik açıdan Yunus'un çok gerilerinde kalmıştır. Dönemin ilahileri didaktik nitelikleri ve bazı şekil aksaklıklarını aşamamışlardır. Tekkelerde ve çeşitli ortamlarda sevilerek söylenen ve kaydedilen ilahiler, yine büyük oranda Yunus'a aittir. Yunus'un pek çok ilahisi bu dönemde kaleme alınan cönklerde yer almıştır. Ayrıca dönemin cönklerinde Alevî-Bektaşî nefeslerinde de bir artış görülür. Bu nefeslerde Pir Sultan Abdal'ın etkisi barizdir. Pir Sultan'ın da bazı şiirleri dönemin cönklerine girmiştir. Bu yüzyılın tekke şairleri; Mahvî, Mehmed Nasuhî, Mehdî, Hasan Senâî, Bursalı İsmâil Hakkı, Mustafa Azbî, Üçüncü Sultan Ahmed, Hasan Sezâî, Süleyman Zâtî, Mustafa Nuzulî, Neccarzzâde Şeyh Rıza, Celâleddin-i Uşşakî, Mehmed Salih Sahvî, Kul Şükrü, Şîrî, Şahî, Derun Abdal, Derviş Ahmed, Gurbî, Kasım Dede, Ahmed Mürşidî, Erzurumlu İbrâhim Hakkı, Üsküdarlı Hâşim, Tekirdağlı Mehmed Fahreddin Fahrî, Mustafa Zekâî, Selâmî, Şeyh Hâlil Kaygulu'dur.

AMAÇ 2 *XIX. yüzyılda Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatının Anadolu'daki durumunu ve temsilcilerini tanımlayabilmek.*

Bu dönem, Türk edebiyatının batıya yöneldiği bir dönemdir. Tanzimat'la birlikte batıya ait pek çok eser tercüme yoluyla Türkiye'de yayımlanmaya başlamıştır. Böyle bir dönemde, yani sosyal hayatın batılılaşmaya başladığı, dolayısıyla edebiyatın da aynı şekilde batılı formlar içinde yapılmaya başlandığı bir dönemde, Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı varlığını korumaya devam etmiştir. Bu gelenek çerçevesinde yazılan eserler, münferit ve müstakil olarak nitelendirilebilir. Münferit olanlar, divanların içindeki tevhid, münacat ve naat gibi parçalar iken, müstakil eserler ise menakıpname, velayetname, miracname, ramazanname gibi türlerde kaleme alınmıştır. Belki eser üretimi anlamında bu dönemde bir gerileme olmuştur, ancak tasavvuf, genel anlamda Türk edebiyatını etkilemeye devam etmiştir. Bunda dönemin yaşam tarzının daha tam anlamıyla değişmemiş olmasının ve köklü bir tasavvuf geçmişinin etkisi vardır. Dönemin belli başlı mutasavvıfları arasında İsmâil Safa, Kuddusî, Turâbi, Mihrabî, Vasfı-i Melâmi, Ayni Baba, Dertli, Seyrâni, Keçecizade İzzet Molla, Şeyhü'l- İslam Arif Hikmet, Salih Baba, Adile Sultan, Bitlisli Müştak Baba yer almaktadır.

AMAÇ 3 *XX. yüzyılda Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatının Anadolu'daki durumunu ve temsilcilerini analiz edebilmek.*

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulduğu bu dönemde Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı yeni eserlerle zenginleşmiştir. Tekke ve zaviyelerin kapatılmasına rağmen, bu dönemde Edip Harabî, Mihrabî, Mehmet Nuri, Yozgatlı Hüzni, Âşık Molla Rahim, Derûni, Sıtkı, Zeynel Usul Baba, Ferid Kam, Ahmed Nâim, Ahmed Hamdi Akseki, Yahya Kemal, Kemal Edip Kürkçüoğlu önemli faaliyetlerde bulunmuşlardır.

Sonuç olarak, Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatını belli bir zamanla ve coğrafya ile sınırlandırmak doğru bir yaklaşım değildir. Bu gelenek, İslam öncesini ve sonrasını günümüze kadar taşıyabilen, Orta Asya, Anadolu, Balkanlar, Avrupa, Afrika'da, vb. eksenlerinde, kısacası Türk'ün bulunduğu her dönem ve coğrafyada üretilen eserlerin tamamını kapsar. Dinî-tasavvufî Türk edebiyatı şairleri, kendi dileklerini, arzularını, ilâhî heyecanlarını, hep tasavvufî vecd ile söylemişlerdir. Millî, dinî ve beşerî sahada yazılan eserleri Türk toplumu, daha kolay anlamıştır. Tekke şairlerinin şiirlerinde "fikrî unsur" ile "dinî vecd"in ön planda olduğu ve bunların yalnız bir grubu değil, bütün halkı hedef alarak Türk toplumunda birleştirici ve bütünleştirici bir rol aldıkları görülmektedir. Bu yönüyle Dinî-Tasavvufî Türk edebiyatı şairleri, birleştiriciliği ve bütünleştiriciliği her zaman göz önünde tutmuşlardır. Diğer bir ifadeyle bu şairler, çobana da, devlet başkanına da aynı dil, aynı muhteva, aynı kültür ile hitap ederek onlar arasındaki hoşgörüyü ve anlayışı geliştirmişlerdir.

Kendimizi Sınayalım

1. Aşağıdakilerden hangisi 18. yüzyıl mutasavvıflarından biri **değildir?**

a. Bursalı İsmail Hakkı
b. Yozgatlı Hüznî
c. Erzurumlu İbrahim Hakkı
d. Kul Şükrü
e. Senâyî

2. 1703 yılında Erzurum'da dünyaya gelen mutasavvıfın Divan'ı ve Marifetnâme adlı eseri vardır. Niyazî-i Mısrî'nin tesirinde şiir ve nesir türünde eserler veren bu mutasavvıf aşağıdakilerden hangisidir?

a. Bursalı İsmail Hakkı
b. Mahvî
c. Erzurumlu İbrahim Hakkı
d. Türâbî
e. Edib Harâbî

3. Aşağıdakilerden hangisi Bursalı İsmail Hakkı'nın eserlerinden biri **değildir?**

a. İlahinâme
b. Tefsir-i Rûhu'l-Beyân
c. Rûhu'l-Mesnevî
d. Kitâbü'l-Necat
e. Divan

4. Aşağıdakilerden hangisi 19. yüzyıl mutasavvıflarından biri **değildir?**

a. Seyrânî
b. Türâbî
c. Salih Baba
d. Derûnî
e. Bitlisli Müştak Baba

5. 19. yüzyıl Bektaşî şairlerinden olan bu mutasavvıf, şiirlerini hece ve aruzla yazmıştır. Mürettep bir divanı bulunan şairin hece ölçüsüyle yazdığı şiirleri, sade ve samimi iken aruzlu şiirlerinde Fuzuli'nin etkisi vardır. Bazı şiirlerinde Hurufiliğe de temayül eden bu şair, aşağıdakilerden hangisidir?

a. Salih Baba
b. Bitlisli Müştak Baba
c. Kıbrıslı Âşık Kenzî
d. Seyrânî
e. Türâbî

6. Bitlis'te dünyaya gelen şair, Bağdat Trabzon ve İstanbul'da bulunmuştur. Kadiri tarikatına mensup olmakla birlikte Hacı Bayram Veli hayranıdır. 1832 yılında Muş'ta vefat eden bu mutasavvıf aşağıdakilerden hangisidir?

a. Bitlisli Müştak Baba
b. Yozgatlı Hüznî
c. Sıtkı
d. Erzurumlu İbrahim Hakkı
e. Mahvî

7. Aşağıdakilerden hangisi 20. yüzyıl mutasavvıflarından biri **değildir?**

a. Edib Harâbî
b. Senâyî
c. Yozgatlı Hüznî
d. Derûnî
e. Sıtkı

8. 20. yüzyıl şairlerinden olan mutasavvıf, aruz ve heceyle yazdığı şiirlerinde hicve önemli bir yer ayırmıştır. Kendisinin kaleme aldığı Divan'ı, Üsküdar Selim Ağa Kütüphanesi'nde bulunmaktadır. Bu şair, aşağıdakilerden hangisidir?

a. Derûnî
b. Yozgatlı Hüznî
c. Edib Harâbî
d. Mehmet Nuri
e. Konyalı Mehmet Yakıcı

9. "İrşadü'l-Gâfilîn", "Hz. Yusuf", "Abdülkadir Geylanî", "Din Yıldızı" gibi eserleri olan 20. yüzyıl mutasavvıfı aşağıdakilerden hangisidir?

a. Mehmet Nuri
b. Yozgatlı Hüznî
c. Derûnî
d. Konyalı Mehmet Yakıcı
e. Âşık Molla Rahim

10. Şiirlerini koşma tarzında yedi, sekiz ve on birli hece ölçüsüyle söyleyen şair, Kadiri tarikatına mensup olarak bilinir. Şiirlerinde Kadiri tarikatına intisap edişini, tarikatının ve şeyhinin üstün özelliklerini anlatmıştır. Bazı ilahileri bestelenerek tarikat ortamlarında söylenen bu mutasavvıf aşağıdakilerden hangisidir?

a. Konyalı Mehmet Yakıcı
b. Derûnî
c. Mihrâbî
d. Sıtkı
e. Âşık Molla Rahim

Okuma Parçası

... İslâmiyet'ten sonraki Türk Edebiyatı'nda, millî ruhu ve millî zevki anlayabilmek için en çok tetkike lâyık bir devir, halk lisanı ve halk veznini kullanmak suretiyle geniş bir kitleye hitap etmiş ve eserleri asırlarca yaşamış büyük mutasavvıflar devridir. İslâmiyet'ten önceki kavmî edebiyatla pek açık alakaları bulunan bu halk tasavvuf edebiyatını, Acemlerin sûfiyâne eserlerini kuvvet ve maharetle taklit ve tercüme eden Türk şairlerinin aruz vezniyle ve çoğu defa tantanalı bir lisanla yazdıkları bol ve sanatlı mahsullerden ayırmak icap eder. Bu iki cereyan asırlarca birbirine muvazi bir surette devam ettiği için, birbirleri üzerinde tesir ve aksi tesirleri olması pek tabiidir; lakin bütün bu karşılıklı tesirlere ve içine aldığı geniş ölçüde Acem unsurlarına rağmen, bu tasavvuf edebiyatını, eğer tabir caizse, diğerinden ayrı bir uzviyet gibi tetkik edebilmek mümkün ve hatta zaruridir.

Eski zamanlarda Acem ve Tanzimat'tan beri Avrupa tesiri altında kendi milli şahsiyetimiz unutulduğu için, halka ait olan, halktan gelen her şey gibi bu halk tasavvuf edebiyatı da şimdiye kadar ihmalkâr bir surette, hatta istihfafla telakki edildi. Acem taklidi tantanalı eserler yazan sanatkârların yanında, basit ve samimi ilahilerle ruhun derinliğinde yanan kutsi ateşi bizlere de vermeye çalışan halk mutasavvıfları daima unutuldu. Eskiler onlara bedii bir kıymet vermeseler bile, hiç olmazsa kutsiyet isnat ederlerdi. Son zamanlarda bu telakki de kalktığı için, onların adını anan bile olmadı. Tanzimat'tan beri edebiyat tarihimiz hakkında, hiçbir ilmi kıymeti haiz olmayarak, yazılan ufak tefek şeyler arasında, halk mutasavvıflarının varlığını bildiren bir satır bile bulunamaz; halbuki milli ruhu göstermesi bakımından çok kıymetli olan ve eski halk edebiyatıyla sıkı münasebetleri bulunan bu avamî tasavvuf edebiyatının uzun bir tarihçesi vardır: Türkler, başkaları gibi kılıç kuvvetiyle değil, sırf kendi arzularıyla kabul ettikleri İslamiyet'i az zamanda benimsediler ve Müslüman Türkler, henüz İslâmiyet dairesine girmemiş, yahut girip de onun akideleri ve esasları ile layıkıyla uyuşamamış kardeşleri arasında din propagandası yapmaktan geri durmadılar. İşte, Türk edebiyatının İslamî şekilde ilk intişarı bu suretle dini bir mahiyette oldu. Birçok Türk dervişleri yeni dini ve tarikatlarını yaymak aşkıyla göçebe Türkler arasına geliyorlar ve yeni mefkureyi onların anlayacakları bir lisan ve zevk alabilecekleri bedii bir şekil ile yaymaya çalışıyorlardı. Böylece temeli kurulan tasavvuf edebiyatına, Türkler arasında asırlardan beri devam edip gelen halk edebiyatının bir model vazifesini görmesi işte bundan dolayıdır. Bizim görebildiğimiz ilk safhalarında, belki de propagandacı bir gaye takip ettiği için, biraz kuru ve basit eserler bu edebiyat, asırlar boyunca incele incele Türkün milli dehasını gösterecek derecede hususi bir mahiyet almış, Acem mutasavvıflarının en yüksek mahsulleriyle ölçülebilecek eserler vücuda getirmiştir. Araplarda ve Acemlerde benzerlerine tesadüf edilemeyecek kadar milli olan bu avamî tasavvuf edebiyatı, işte bundan dolayı, hususi ve itinalı tetkiklere layıktır.

Kaynak: M. Fuad Köprülü, **Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar,** Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayını, 1-2, 1976.

Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı

1. b	Yanıtınız doğru değil ise "XVIII. Yüzyılda Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı ve Temsilcileri" bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
2. c	Yanıtınız doğru değil ise "Erzurumlu İbrahim Hakkı" bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
3. a	Yanıtınız doğru değil ise "Bursalı İsmail Hakkı" bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
4. d	Yanıtınız doğru değil ise "XIX. Yüzyılda Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı ve Temsilcileri" bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
5. e	Yanıtınız doğru değil ise "Türâbî" bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
6. a	Yanıtınız doğru değil ise "Bitlisli Müştak Baba" bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
7. b	Yanıtınız doğru değil ise "XX. Yüzyılda Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı ve Temsilcileri" bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
8. c	Yanıtınız doğru değil ise "Edib Harâbî" bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
9. e	Yanıtınız doğru değil ise "Âşık Molla Rahim" bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
10. d	Yanıtınız doğru değil ise "Sıtkı" bölümünü yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Edebiyat ister yazılı olsun isterse sözlü, günlük hayattan ve devrin şartlarından kopuk değildir. Bazı edebiyat gelenekleri, sosyal hayatla bağlarını zayıflatmış olmasına rağmen, edebiyatın yaşamla yakından ilintili olduğu kabul edilir. Bu bakımdan siyasal iktidarın yükseldiği veya güçlü olduğu dönemlerde edebiyatın, dolayısıyla sanatın da yükselmesi, gelişme kaydetmesi beklenen bir durumdur. Bu sadece Türk edebiyatı için değil, dünyanın diğer edebiyatları için de geçerlidir. Siyasal ve mali anlamda güçlü, sanatı ve edebiyatı hem maddi hem de manevi anlamda destekleyebilen yerlerde güçlü sanat eserleri ortaya çıkmıştır. Dini-tasavvufi edebiyatın da benzer bir şekilde Osmanlı Devleti'ndeki gelişmelerden etkilenmesi oldukça doğal bir durumdur.

Sıra Sizde 2

Usta-çırak ilişkisi içinde eğitim görme, bugün de varlığını koruyan bir olgudur. Örneklerinde azalmalar olsa da bu durum, bir işte mahir olan birinin, işe yeni başlamış birisine bilgi ve tecrübesini aktarma işidir. Şiir alanında bu tarz bir eğitim, özellikle âşıklık geleneğinde kullanılır. Âşık olmak isteyen bir çırak, usta bir âşığın yanında saz çalmayı ve şiir söylemeyi öğrenmek için uzun bir eğitim süreci geçirir. Çırağının müziği ve şiiri öğrendiğine, geleneksel değerler doğrultusunda şiir söyleyebildiğine kanaat getirmesiyle birlikte eğitim sona erer ve çırağın ustalık dönemi başlar. Tasavvuf edebiyatında da şairler, kâmil mutasavvıfların yanında yer alarak onlardan hem İslamî ilimleri hem de tekke şiirini öğrenmişlerdir.

Sıra Sizde 3

Türk edebiyatının batılılaşma süreci, Türkiye'deki edebiyat ve sanat anlayışında bazı değişiklikler yapmıştır. Divan ve halk edebiyatı olmak üzere iki koldan gelişen edebiyata bir de batılı bir tarz eklenmiştir. Tabii ki batılı edebiyatın ülkemizde rağbet görmesinden itibaren bu iki geleneğin birden kesintiye uğradığını söyleyemeyiz. Hem divan hem de halk edebiyatı gücünü bu yüzyılda da korumuştur. Tasavvuf edebiyatında da önemli bir gerileme söz konusu değildir. Ancak daha önceki yüzyıllarda olduğu gibi de güçlü bir edebiyat değildir. Özellikle İstanbul'da artık edebiyat geleneğinde köklü değişimlerin ilk sinyalleri bu döneme aittir. Tasavvuf edebiyatının türleri bir süre daha yeni hayatın içinde yaşamaya devam etmiştir.

Sıra Sizde 4

Yirminci yüzyıl, Türk edebiyatının hem şiir hem de nesir alanında kabuk değiştirdiği bir dönemdir. Nesir alanında roman ve hikâye türlerinin önde olduğu, şiirde ise daha hayatın içinden konuların işlendiği bu yüzyılda tasavvuf edebiyatının etkileri devam etmektedir. Dini-tasavvufi Türk edebiyatının tür ve şekilleriyle olmasa da yeni türlerin içinde dini ve tasavvufi konular işlenmeye devam etmiştir. Aydın kesimin yanı sıra halk kültüründe de bu geleneğin kısmi alanlarda yaşatıldığını söyleyebiliriz. Süleyman Çelebi'nin yüzyılları aşan mevlidi, bugün de sosyal hayatta yaşatılmaktadır. Aynı şekilde Yunus Emre'nin ilahileri, önceki yüzyıllarda olduğu gibi rağbet görmeye devam etmektedir.

Yararlanılan Kaynaklar

Banarlı, N. S. (1971). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi.* C. 1-2, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Doğan, A. (1988). *Salih Baba.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Doğan, D. (1988). "Âşık Sıtkı Baba (Sıtkı Gök)". *Yozgat Şair ve Yazarları.* Ankara, 338-339.

Fedâi, H. (1993). *Kıbrıslı Âşık Kenzî Divânı.* C. I-II, İstanbul: Yorum Matbaası.

Göksoy,Y. (1984). "Mehmet Nuri". *Erciyes.* 7 (73), Ocak, 27.

Gündogdu, M. (1997). *Müştak Baba.* İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Güzel, A. (2009). *Dîni Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Güzel, A. (1999). *Dîni Tasavvufî Türk Edebiyatı.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Güzel, A. (1989). "Tekke Şiiri". *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı II-I (Halk Şiiri).* LVII (445-450), Ocak-Haziran, 251-454.

İsmail H. (1942). *Edebiyat Bilgileri.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Kocatürk, V. M. (1970). *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi.* Ankara: Edebiyat Yayınevi.

Köprülü, M. F. (1976). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar.* Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

Oğuz, Ö. (1994). *Yozgat'ta Halk Şairliğinin Dünü-Bugünü.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Oğuz, Ö. (1990). *Yozgatlı Hüznî.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Okyay, N. H. (1953). *Develili (Everekli) Seyranî.* İstanbul: Maarif Kitaphanesi.

Sakaoğlu, S. (1990). "Konyalı Âşık Mehmet Yakıcı". *Millî Folklor.* Sayı: 5, Ankara, 6-7.

Yakıcı, A. (2000). "Ölümünün Ellinci Yılı Münasebetiyle Konyalı Âşık Mehmet Yakıcı'nın Hayatı, Edebi Kişiliği ve Şiirlerinden Örnekler". *Millî Folklor.* C. 6, Sayı: 46, Ankara, 79.

Yüksel, H. A. (1981). "Yozgatlı Âşık Derûnî". *Erciyes Dergisi.* 4 (40), Temmuz, 10-12.

TÜRK HALK ŞİİRİ

8

Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Ozan ve âşık gibi âşık şiiriyle ilgili bazı terimleri açıklayabilecek,
- Âşık şiirinin özelliklerini, kaynaklarını, âşık olmanın bazı sebeplerini tanımlayabilecek,
- Âşıkların sınıflamasını, âşık fasıllarını, âşık kolunun tanımını ve âşık kollarını tanıyabilecek,
- Âşıklar bayramı ve âşıklar şölenini açıklayabilecek,
- Başlangıcından XVI. yüzyılın sonuna kadar tespit edilen âşıkları ve özelliklerini tanıyabilecek bilgi ve beceriler kazanabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Âşık
- Kalem Şairi
- Ozan
- Halk Şairi
- Badeli Âşık
- Meydan Şairi
- Cönk
- Âşık Kolu
- Âşıklar Bayramı
- Âşıklar Şöleni

İçindekiler

Türk Halk Şiiri → Âşık Şiirinin Oluşumu, Gelişimi ve XVI. Yüzyıldaki Temsilcileri

- ÂŞIK ŞİİRİNE GİRİŞ
- OZAN VE ÂŞIK KAVRAMLARI ÜZERİNE
- ÂŞIK ŞİİRİNİN ÖZELLİKLERİ
- ÂŞIK ŞİİRİNİN KAYNAKLARI
- ÂŞIK OLMANIN BAZI SEBEPLERİ
- ÂŞIKLARIN SINIFLANDIRILMASI
- ÂŞIK FASILLARI
- ÂŞIK KOLLARI
- ÂŞIKLAR BAYRAMI VE ÂŞIKLAR ŞÖLENİ
- XII. YÜZYILDAN XVI. YÜZYILIN SONUNA KADAR ÂŞIK ŞİİRİ VE ÖNEMLİ TEMSİLCİLERİ

Âşık Şiirinin Oluşumu, Gelişimi ve XVI. Yüzyıldaki Temsilcileri

ÂŞIK ŞİİRİNE GİRİŞ

Halk edebiyatı ürünlerinin en önemli özelliği, ilk anlatıcı veya söyleyicilerinin bilinmemesi, biliniyorsa da unutulmuş olmasıdır. İlk söyleyicilerin ortaya koymuş oldukları bu metinlerin özgün şekillerine bugün sahip değiliz. Dilden dile, nesilden nesile sadece sözle geçen bu ürünler zamanla unutulmuş veya yeni eklemelerle anonimleşmiştir. Burada şunu da belirtelim ki, yeni şartlar ve yeni olaylar yeni ürünlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Bu sebeple **âşık** şiirini, anonim edebiyatla başlatmakta yarar olduğuna ve ilk örneklerinin de İslamiyet öncesinde aranması gerektiğine inanıyoruz. Bu husustaki en önemli ürünler de daha çok yas törenleriyle ilgili olanlardır. Yas törenlerine bağlı olarak söylenen ağıtların söyleyicileri kadınların yanı sıra, o dönemin ozanlarından başkası değildi.

Âşık: İrticalen (doğaçlama olarak) saz eşliğinde şiir söyleyen kişidir.

Türk şiirinin başlangıcı veya Türk şiirinin tarihi üzerinde yerli ve yabancı pek çok araştırıcı görüş bildirmiştir. Bunlar arasında; *C. Brockelmann, İ. V. Stebleva, F. Y. Korş, M. Fuad Köprülü, R. Rahmeti Arat, T. Tekin* vb. sayılabilir.

Bunlardan *İ. V. Stebleva*'ya göre Orhun Anıtları'nın tamamı, *F. Y. Korş*'a göre ise bir kısmı manzumdur. *Reşid Rahmeti Arat* Turfan kazıları sonucunda ortaya çıkan metinleri bir araya getirmiş ve *Eski Türk Şiiri* (Ankara 1965) adlı eseri edebiyat dünyamıza kazandırmıştır. Arat, ayrıca *koşuğ, kojan, koşma, takşut, takmak, ır -yır, küg, şlok, padak, kavi, baş* ve *başik* gibi kavramları bilim adamlarının kullanımına sunmuştur (Arat 1965: XI-XX). Arat; kitabında *Mani, Burkan, İslam* edebî muhitlerine ait şairler ve onların öz geçmişlerini tespit eden şiirleri bir araya getirmiştir. Bu şairler *Aprınçur Tigin, Kül Tarkan, Sıngku Seli Tutung, Ki-Ki, Pıratyaya-Şiri, Asıg Tutung, Çısuya Tutung, Kalım Keyşi* ve "*Kutadgu Bilig'in*" sahibi *Yusuf Has Hacib* (Arat 1965: XX-XXII)'dir.

Dîvânü Lûgati't-Türk şiir bakımından zengin bir eserdir. Dörtlükler veya beyitler şeklinde karşımıza çıkan şiirlerden büyük bir kısmı hece vezniyledir; az sayıdaki şiir ise aruzla söylenmiştir. Bununla beraber *Stebleva* ve Talat Tekin'e göre buradaki şiirlerin tamamı aruz vezniyledir. Eserde iki ağıt metni bulunmaktadır. Bunlardan birincisi Saka hükümdarı Alp Er Tunga'nın ölümü üzerine söylenmiş olup yedi heceli ve aaab şeklinde kafiyelidir. Dörtlük sayısı ise bilginlere göre 10-13 arasında değişmektedir. İkinci ağıt ise adı bilinmeyen bir kahraman için söylenmiştir. Şiir yedi heceli olup, aaab şeklinde kafiyelenmiştir. Dörtlük sayısı ise üçtür. Eserde ayrıca lirik, pastoral ve epik şiirlerin örnekleri de yer almakta-

dır. Bize göre *Dîvân*'daki şiir parçaları başlangıçta çok uzundu. Ancak Kâşgarlı ya bunları kısalttı ya da halk arasında yapılan derlemelerde bu kadarını tespit edebildi. Yine biliyoruz ki, bu şiirlerin başlangıçtaki söyleyicileri birer ozandı. Ancak zamanla bu parçalar dilden dile aktarılırken, gerçek sahipleri unutuldu ve bugünkü şekline döndü.

OZAN VE ÂŞIK KAVRAMLARI ÜZERİNE

Bugünkü âşıkların ilk temsilcileri ozanlar olup Hun Türklerinden XVI. yüzyılın başına kadar bu adla anılmışlardır. Onlar, kopuz eşliğinde şiir söyleyen kişi olarak tanımlanmaktadır. Bu sözcüğün yüzyıllar sonra ise; "herze söyleyen" "geveze" anlamlarına geldiği dikkatlerden kaçmamaktadır.

Ozanlarla ilgili olarak Dede Korkut Kitabı'nın 'Giriş' diye kabul edilen kısmında da bazı bilgiler bulunmaktadır. Önemli gördüğümüz bu kısmı aynen alıyoruz: *"Kolca kopuz yükseltip elden ele, beyden beye ozan gezer. Erin cömerdini, erin cimrisini ozan bilir."* (Ergin 1971: 3). Yine başta Kazakistan Türkleri olmak üzere pek çok Türk boyu, kopuzun icat edeni olarak Dede Korkut'u bilir. Hatta bu konuda efsaneler bile oluşmuştur:

Korkut Ata doğduğunda olağanüstülükler yaşanmış, yeryüzünü karanlık kaplamış. O anda gökten bir ışık inmiş. Bu ışık, Korkut'un dünyaya geldiğinin işaretiymiş. Doğduğunda yanında görülen kopuz da Allah'ın ona hediyesiymiş.

Kalem şairi: Saz çalamayan şiir yazabilen şairlerdir.

Âşık ise, irticalen (doğaçlama olarak) saz eşliğinde şiir söyleyen kişidir. Ancak saz çalamayıp şiir yazanlar da "kalem şuarası/**kalem şairi**" kavramıyla tanımlanmaktadır.

ÂŞIK ŞİİRİNİN ÖZELLİKLERİ

Âşık şiirinin özellikleriyle ilgili olarak Fuad Köprülü'den bu yana pek çok araştırıcı (Hikmet Dizdaroğlu, Saim Sakaoğlu, Fahrettin Kırzıoğlu, Doğan Kaya, Mehmet Yardımcı) açıklamalarda bulunmuşlardır. Bu görüşleri aşağıdaki şekilde bir araya getirebiliriz:

Halk şairi: Saz eşliğinde şiir söyleyen kişilere verilen addır. İlk defa ne zaman kullanıldığı belli değildir.

1. Âşık şiirinin belirli söyleyicileri ve yazarları vardır. Bunlara *ozan, âşık, saz şairi,* **halk şairi,** *kalem şairi* ve *kalem şuarası* gibi adlar verilir. Bu yönüyle âşık şiiri, anonim şiirden ayrılırken, dinî-tasavvufî Türk halk şiirine yaklaşmaktadır. Hatırlanacağı üzere anonim halk şiirinin ilk söyleyicileri ve anlatıcıları da unutulmuştur.
2. Âşık şiirinin kökeni, M.Ö. III. yüzyıla dayanmaktaysa da Anadolu âşık şiirinin altı yüzyıllık bir geçmişi vardır.
3. Âşık şiirinin dinleyici kesimi halktır. Toplumun büyük bir kesimi âşıkların söyledikleri şiirleri sevmiş ve onlara yüzyıllar boyunca saygı göstermiştir. Çünkü çeşitli sebeplerle halkın söyleyemediklerini, onların sözcüsü durumundaki âşıklar değişik kesimlere aktarmışlardır.
4. Âşık şiiri hece ölçüsüyle söylenmiştir. Millî ölçümüz olan hece ölçüsü, ozan-baksı edebiyatıyla kullanılmaya başlar ve bu kullanım XVI. yüzyıla kadar devam eder. Bu yüzyıldan itibaren âşıklar, divan edebiyatı ve divan şairlerinin itibar görmesinden dolayı hecenin yanı sıra aruz vezniyle de şiirler söylemeye başlamışlardır.
5. Âşık şiirinde birim dörtlüktür; bununla beraber az da olsa ikiliklere ve farklı sayıdaki mısralardan oluşan bentlere rastlanmaktadır.
6. Âşık şiirinin dili, içinde yaşanılan toplumun dilidir. Dil, duru olup zaman zaman ait olduğu yörenin ağız özelliklerini de yansıtmaktadır. Şiirlerin ke-

lime dünyası oldukça geniştir. Bazen iki değişik koşmanın kelime kadrosu, ayak seslerinin dışında benzerlik göstermektedir. Dile hâkim olan âşık, saz şairi veya kalem şairi tıpkı roman ve hikâyede olduğu gibi atasözü ve deyimlerden yararlanmıştır. Tasvirler ve söz sanatları yapmacıklıktan uzaktır.

7. Âşık şiirinin konusu halkın hayatıdır. Bu sebepten âşık şiirinde; yaşanılan coğrafya, mensubu olunan halk ve onun sorunları dörtlüklerde anlatılmıştır.
8. Âşık şiiri, geleneği temsil eden bir edebiyat olduğu için, belirli kurallara göre eser verilir. Bu gelenek içerisinde mahlas kullanımı, önemli bir unsurdur. Mahlas bir ölçüde şiirin tapusudur. Zaman zaman şiirin mahlas dörtlüğü veya söyleyenin adı kaybolduğu için parça anonimleşmiştir.
9. Âşık şiiri bir saz eşliğinde söylenmiştir. Bununla beraber zaman zaman müzik aletinin kullanılmadığını da görüyoruz. Nitekim kalem şairleri şiirleri sazsız olarak söylemektedirler. Müzik aleti ozan-baksı edebiyatı döneminde kopuz iken, ozanın âşık olmasıyla birlikte yerini bağlamaya bırakmıştır. Bağlama her Türk boyunda değişik adlarla anılmaktadır.
10. Âşık şiirinin belki de en önemli özelliği, şiirlerin hazırlıksız olarak (doğaçlama) söylenmesidir. Bu sebepten bazı şiirlerin ahenk unsurlarının tam olmadığı gözden kaçmamaktadır.
11. Âşık şiirinin temsilcisi olan âşıklar gezgin kişilerdir. Bu yüzden doğdukları yerde pek kalmamışlardır. Onlar sanatlarını icra edebilmek için köy köy, kasaba kasaba, ilçe ilçe, şehir şehir, hatta ülke ülke gezmişlerdir.
12. Âşık şiiri temsilcileri sadece saz çalıp şiir söylememiştir. Aynı zamanda düğünlere ve kahvelere gidip, halka eski meddahların icra ettikleri kısa ve uzun hikâyeleri anlatarak onları eğlendirmişlerdir.

ÂŞIK ŞİİRİNİN KAYNAKLARI

Âşık edebiyatı araştırıcıları âşık şiiriyle ilgili olarak iki kaynak gösterirler:

Sözlü Kaynaklar

Bunlar halk arasında ‘kaynak kişi’ adını verdiğimiz insanlarımızdan yapılan derlemelerdir. Bu derlemeler daha çok yaşayan âşıklardan yapılmaktadır. Onlara bu şiiri kimden öğrendiklerini sorduğumuzda, kendilerinden daha yaşlı olan bir âşığın adını söylerler. Âşıklar dinledikleri bu şiirleri çeşitli sebeplerle değiştirebilirler. Hatta hatırlayamadıkları yerlere kendisi eklemeler yapabilmektedir. Bu sebeple sözlü kaynaklara ihtiyatla yaklaşmamız gerekmektedir. Ancak bu derlemeleri de yapmayacak olursak, bu eşsiz kültür mirası unutulup gidecektir.

Yazılı Kaynaklar

Diğer halk edebiyatı türlerinde olduğu gibi, âşık şiiriyle ilgili yazılı kaynaklar da vardır. Bunlardan önemlileri aşağıdadır.

Cönkler

Genellikle dikey olarak aşağıdan yukarıya doğru açılan, halk arasında *dana dili* veya *sığır dili* gibi adlarla da bilinen, içerisinde âşık şiirinin yanı sıra az da olsa divan şiirinin de örneklerinin bulunduğu defterlerdir. Bunların dışında cönklerde, mâni, atasözü ve bilmece gibi anonim ürünlerin yanı sıra, folklorun çeşitli alanlarından örneklere de rastlanır. Bazı cönkler ise günlük gibidir. Saz şairlerinin ürünlerinin toplandığı **cönk**lere, yazmalara ve defterlere *supara* da denilmektedir (Dizdaroğlu 1980: 2-18).

Cönk: Genellikle dikey olarak aşağıdan yukarıya doğru açılan, halk arasında dana dili veya sığır dili gibi adlarla da bilinen, içerisinde âşık şiirinin yanı sıra az da olsa divan şiirinin örneklerinin de bulunduğu defterler.

Gemi anlamına gelen ve içinde çeşitli konuların yer aldığı defterlere *sefine* denilmektedir (Uraz 1977: 8057). M. Şakir Ülkütaşır bir makalesinde *"türkü, mâni, destan, koşma, atasözü, fıkra, hikâye, nefes, mersiye, ilâhi, dua, hutbe, vs. gibi millî, dinî (tasavvufî) şiir ve mensureleri ihtiva eden elyazması dergi (mecmua)lere cönk"* denildiğini belirterek bu tür eserlerin içeriğini de etraflı bir şekilde vermiştir (Ülkütaşır 1967: 905). Saim Sakaoğlu da cönkler için *"Türk kültürünün tapusudur; bize ait kültürün atalarımız tarafından adımıza tescil edilmiş belgeleridir"* (Sakaoğlu 1987: 220) diyerek, konuyu kültürel açıdan değerlendirmiştir.

Cönklerin Özellikleri

1. Cönkler Arap harfleriyle yazılmışlardır.
2. Cönklerin bazıları özel kâğıtlara (alikurna, abâdi) olmak üzere en çok kullanılan yazı türleriyle kaleme alınırlar.
3. Cönkleri kaleme alanların bazılarının kültür ve eğitim seviyeleri düşük olduğu için, yazının imlâsı pek sağlıklı değildir.
4. Cönklerde belirli bir ölçü yoktur. Bu tür eserlerin hazırlanması sırasında cöngü yazanın zevki ve elinde bulunan kâğıtların boyutları ön plana çıkmaktadır.
5. Cönklerde bir konu sınıflaması yoktur.
6. Cönklerde şiir türleri veya şekillerinin başına *koşma, türkü, ilahi, şarkı, gazel, destan, beyit, müseddes,* vb. kavramlar yazılmaktadır. Ancak zaman zaman konu başlıkları ile şiirin birbirini tutmadığı gözden kaçmamaktadır.
7. Cönkler genellikle besmele ile başlar ve *"temmet"* (tamamlandı) ifadesi ile son bulur.

Tezkireler

Divan şairlerinin sanatları ve eserlerinden söz eden tezkirelerde, az da olsa âşıklardan söz edilmektedir.

Seyahatnâmeler

Bilhassa çok zengin bir kültür derlemesi olan *Evliya Çelebi*'nin *Seyahatnâme* adlı eserinde divan şairlerinin yanı sıra âşıklardan da söz edilmektedir. Ancak bu tür eserlerde zaman zaman bilgi yanlışlarıyla da karşılaşmaktayız.

Menakıbnâmeler

Bu tür eserler daha çok dinî-tasavvufî Türk halk şairleri için iyi birer kaynaktır. Bugün başta Yunus Emre olmak üzere *Sarı Saltık, Hacı Bayram Veli, Hacı Bektaş Veli* ve benzerlerinin gerçek hayatlarından daha çok menkıbevi hayatları öne çıkmaktadır. Onlarla ilgili bilgileri de büyük ölçüde menakıbnamelerde bulabilmekteyiz.

Dîvânü Lügâti't-Türk

İlk derleme eserimiz *Dîvânü Lügâti't-Türk,* ilk şairlerimizden Çuçu'nun adına yer vermesinin ötesinde, içerdiği bir bölümü aruz vezniyle yazılmış 200'ün üzerindeki manzumeyle (dörtlük ve beyit şeklinde) Türk şiiri araştırıcılarının ilk başvuracakları kaynaklar arasındadır.

SIRA SİZDE 1

Âşık şiiri, yazılı şiir geleneklerine göre daha az yazılı kaynağa sahiptir. Sizce bunun nedeni ne olabilir?

ÂŞIK OLMANIN BAZI SEBEPLERİ

Âşık edebiyatı temsilcileri (ozan, âşık, kalem şairi, vb.) çeşitli şekillerde (bade içerek, silsile yoluyla, şartların gereği, usta-çırak ilişkisi, vb.) âşık olmuşlardır. Bu husus Fuad Köprülü'den bu yana pek çok araştırıcı tarafından (Pertev Naili Boratav, İlhan Başgöz, Umay Günay, Ali Berat Alptekin, vb.) çeşitli yönleriyle değerlendirilmiştir. Bu sebepleri kendi arasında sınıflandırmanın daha anlaşılır olması için yararlı olacağına inanıyoruz:

Bade İçerek Âşık Olma

Bade içme; şamanizm, destan, halk hikâyesi ve âşıklık geleneğinde en çok karşımıza çıkan olaydır. Rüyada usta bir şaman, bir destancı veya pir (Hazreti Hızır, aksakallı ihtiyar) elinden içilen bade ile kendinden geçme ve uyandıktan sonra şiir söyleme yeteneğine kavuşmayı esas alır.

Anadolu sahası âşıklık geleneğinde çeşitli sebeplerle evinden ayrılan kahraman bir mezarlıkta, su yanında veya ıssız bir yerde uyuyakalır. Rüyasında Hazreti Hızır'ı veya pirleri görür. Hazreti Hızır, kahramana üç bade uzatır veya duruma göre bazı yiyecekler verir. Bunlardan birincisi Allah; ikincisi üçler, yediler, kırklar; üçüncüsü de bir güzelin aşkınadır. Kahraman üçüncü badeyi içtikten sonra günlerce baygın yatar. Daha sonra bir saz sesiyle uyandırılır. *Ercişli Emrah, Çıldırlı Âşık Şenlik, Narmanlı Sümmanî, Bardızlı Nihanî, Posoflu Müdamî, Posoflu Zülâlî, Bayburtlu Celalî, Âşık Yaşar Reyhanî, Âşık Murat Çobanoğlu, Âşık Osman Feymanî, Âşık Şeref Taşlıova,* vb. gibi âşıklara pir dolusu bade içirilmiştir.

Hem halk hikâyeciliği, hem de saz şairliği alanlarının içinde önemli bir yeri olan Köroğlu da pir elinden bade içmiştir. Ayrıca onun mizacı gereği badenin şekli de değişmiş ve ona er dolusu bade verilmiştir.

Badeli âşıkların büyük çoğunluğu Umay Günay'ın sistemleştirdiği şekilde, bade içme olayını dört safhada tamamlamışlardır:

Badeli âşık: Rüyasında üçler yediler kırklar, Hazreti Hızır veya bir pir tarafından bade içirilen âşık.

1. *Hazırlık safhası:* Âşık ve maşukun bade içmeden önceki (âşık olmadan önceki) durumları;
2. *Rüya:* Bir yerde (çeşme başı, harman yeri, mezarlık) uyuma, pir (ak sakallı ihtiyar, derviş, Hazreti Hızır) elinden üç bade içilmesi;
3. *Uyanış:* Baygın vaziyette yatan kahramanın saz sesini duyunca uyanması;
4. *İlk deyiş:* Âşığın rüyada olanları şiirle ifade etmesi (Günay 1986: 116-117).

Usta Çırak İlişkisiyle Âşık Olma

Âşık adayı genç, hayranı olduğu bir âşığın yanına çırak olarak girer. Çırak yıllarca âşığın yanında gezer, ondan geleneğin esaslarını, sazı ve şiiri öğrenir. Zamanla ustasından önce meclislere çıkar ve onun parçalarından okur. Sanatta belli bir aşamaya geldikten sonra, usta âşıkların da bulunduğu bir mecliste kendisine mahlas verilir. Böylece usta bir âşık olarak kendi mahlasıyla şiirler söyler, atışma yapar ve hikâye anlatır.

Kendi Kendine Âşık Olma

Âşık şiirine ve âşıklığa yeteneği olan bir kimse; *Karaca Oğlan, Pir Sultan Abdal, Şah Hatayî, Çıldırlı Âşık Şenlik, Erzurumlu Emrah, Dadaloğlu, Dertli,* vb. âşıkların şiirlerini önce dinler, sonra ezberler, daha sonra da saz çalmayı öğrenir. Bir süre sonra da usta âşıklara ve kendisine ait şiirleri saz eşliğinde söyler, ardından da kendisine bir mahlas seçer.

Âşık Meclislerini Takip Ederek Âşık Olma

Daha çok Azerbaycan ve Doğu Anadolu Bölgesi'nde bulunan âşık kahvelerinde, uzun kış gecelerinde ve Ramazan aylarında halk hikâyeleri anlatılır. Günlerce, hatta yıllarca kahvede halk hikâyesi dinleyen genç, zamanla hikâyelerin türkülü kısımlarını ezberler. Bir süre sonra hikâye kahramanlarının ağzından söylenen şiirlerin yanı sıra, kendinden parçalar okumaya, hatta kendi başından geçen bazı olayları nazım-nesir karışımı olarak anlatmaya başlar. Bu arada saz çalmasını da öğrenir ve zamanla kendisine bir mahlas seçerek âşıklar arasına katılır.

Sazlı ve Sözlü Ortamın Etkisiyle Âşık Olma

Ozan-baksı geleneğinde kopuzun, âşıklık geleneğinde ise sazın önemli bir yeri vardır. Türkiye'de sazlı-sözlü ortam daha çok düğünlerde; âşık kahvelerinde, cem ayinlerinde, şenliklerde, festival ve törenlerde karşımıza çıkmaktadır. Bu meclisleri takip eden genç, bir süre sonra usta malı parçaları ezberlemekte, mahlas seçmekte, daha sonra da kendisinden parçalar okuyarak âşıklar arasına katılmaktadır.

Yoksulluk, İşsizlik, Hastalık, vb. Durumların Etkisiyle Âşık Olma

Pek çok âşık; yoksulluk, işsizlik ve hastalıkta, kendisine kimsenin yardım etmemesi üzerine dertlerini önce saz çalarak ve konuyla ilgili usta malı parçalar söyleyerek anlatır. Daha sonra da kendi kendine veya bir ustadan mahlas alarak konuyla ilgili şiirler söyler.

Sevda Yüzünden Âşık Olma

Yaşadığı çevrede sevdiği bir kıza âşık olan genç, çeşitli sebeplerden dolayı sevdiğine kavuşamaz. Bazen de sevdiği kız bir başkasına verilir veya kaçar. Bütün bu acılara dayanamayan genç, yaptırdığı veya satın aldığı bir saz eşliğinde konuyla ilgili şiirler söylemeye başlar.

Vatan Özlemi Yüzünden Âşık Olma

Vatan özlemi, gurbet, ayrılık ve hasret gibi kavramlar bir araya gelince; insan yüreğindekileri ya saz eşliğinde ya da sazsız olarak şiire döker. Zamanla kendisini geliştirir. Bir süre sonra kendi derdini bu parçalarda bulan halk, o şiirlerinin sahibini dinlemeye başlar. Bunun en güzel örneğini Avrupa'nın çeşitli ülkelerine giden vatandaşlarımız arasında yetişen âşıklar oluşturmaktadır. Bunlar içerisinde öne çıkanlar arasında *Ozan Nihat, Ozan Fedaî, Ozan Şah Turna,* vb. sayılabilir.

Millî Duyguların Etkisiyle Âşık Olma

Kore ve Kıbrıs Barış Harekâtı gibi savaşları yaşayanların anlattıkları, toplumun değişik kesimlerinden öne çıkan bir âşık tarafından saz eşliğinde söylenir. Bir süre sonra saz ve söz kabul görünce âşığa ve şiirlerine ilgi artar. Daha sonra da iletişim araçlarının yardımıyla âşık kendisini toplumun tüm kesimlerine tanıtır.

Kalıtım (Irsiyet) Yoluyla Âşık Olma

Aile içinde babanın saz çalıp şiir söylemesi çocuklarına da geçer. Örnek verecek olursak Gülistan Çobanlar, Murat Çobanoğlu'nun babasıdır. Çobanoğlu, âşıklığın esasını babasından öğrenmiştir. Bunu bir ölçüde normal karşılıyoruz. Her gün evde saz sesiyle yatan, saz sesiyle uyanan ve yanık parçalar dinleyen bir genç, baba

mesleğine ilgi duyabilir. Ancak bunu bütün âşıklarımız için söylememiz mümkün değildir. Osmaniye ilinin Kadirli ilçesinin Azaplı köyünden Âşık Feymanî ve eşi Fatma Hanım şiir söylerler ve yazarlar; fakat çocuklarından hiçbirisinde bu özellik yoktur (Kaya 2007: 76-81).

KİTAP

"Ozan" ve "Âşık" kavramları üzerine daha fazla bilgi için Saim Sakaoğlu'nun, "Ozan, Âşık, Saz Şairi ve Halk Şairi Kavramları Üzerine", *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri I. Cilt (Genel Konular)*, (Ankara: Kültür Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, 1986) adlı bildirisine bakabilirsiniz.

SIRA SİZDE 2

Cönkler daha çok âşık şiirlerinin yer aldığı özel defterlerdir. Dikine bir yapıya sahip olup yukarıdan aşağıya açılır. Sizce böyle bir yapıya sahip olmalarının özel bir sebebi var mıdır?

ÂŞIKLARIN SINIFLANDIRILMASI

Bilimsel çalışmanın esası sistemli çalışma ve sistemli yazmadır. Bu sebeple bu konuda çalışanlar konuyu bilimsel olarak değerlendirmişler ve âşıkları çeşitli açılardan sınıflandırmışlardır. Biz burada bütün sınıflamaları değil, öne çıkan bazılarını vermekle yetineceğiz.

Eğitim Durumlarına Göre

Bu hususta ilk sınıflamayı Fuad Köprülü yapmış ve şairleri iki başlık altında toplamıştır:

a. **Kalem şairleri:** Saz çalamayıp, hazırlık olarak şiir söyleyen şairler.
b. **Meydan şairi:** Halk toplantılarında doğaçlama olarak da şiirler tertip eden ve onları sazları ile çalıp söyleyen şairlerdir (Köprülü 1962: 18).

Meydan şairi: Daha çok topluluk önünde çalıp söyleyen şairlerdir. "Âşık" ve "saz şairi" ile eş anlamlı olarak kullanılmıştır.

Biz de âşıkları eğitim durumlarına göre aşağıdaki şekilde sınıflandırmayı uygun bulduk:

a. Ümmî âşıklar: Genellikle öğrenim görmemişlerdir. Saz çalmasını bilenlerin yanında, çalamayanlar da vardır. Hazırlıksız olarak şiir söylerler. Şiirleri büyük ölçüde millî veznimiz hece vezniyledir: *Âşık Veysel, Fehmi Gür,* vb.
b. Okuma yazma bilen âşıklar: Bu âşıklar öğrenim görmüşlerdir, saz çalmasını bilirler. Şiirleri hece vezniyledir. Ayak (kafiye) konusunda, muamma hazırlama ve çözmede başarılıdırlar: *Murat Çobanoğlu, Şeref Taşlıova, Yaşar Reyhanî, Hacı Karakılçık,* vb.
c. Kalem şairleri: Saz çalmasını bilmezler, öğrenim görmüşlerdir, şiirleri büyük ölçüde hece vezniyledir: *Halil Karabulut, Erzurumlu Ümmanî Can,* vb.

Yetiştikleri Çevreye Göre

Bu hususta Fuad Köprülü (1962: 173-177), Eflatun Cem Güney (1962: 256-258), Pertev Naili Boratav (1968: 343), İlhan Başgöz (1968: 9), Asım Bezirci (1993: 24-26), İhsan Ozanoğlu (1965: 7), Rauf Mutluay (1972: 39), Özgen Keskin (1983: 9), Mehmet Yardımcı (2004: 159) birbirine benzer sınıflamalar yapmışlardır. Bu sınıflandırmaları genelleyecek olursak, ortaya şöyle bir tablo çıkacaktır:

a. Şehir ortamında yetişen âşıklar: *Âşık Ömer, Gevherî, Erzurumlu Emrah, Bayburtlu Zihnî,* vb.
b. Köy ortamında yetişen âşıklar: *Çıldırlı Âşık Şenlik, Ruhsatî, Minhaci, Meslekî, Noksanî,* vb.
c. Göçebe ortamda yetişen âşıklar: *Karaca Oğlan, Dadaloğlu.*

d. Askerî ortamda yetişen âşıklar: *Bahşî, Armutlu, Çırpanlı, Kul Çulha, Geda Muslu, Tamaşvarlı Âşık Hasan, Öksüz Dede,* vb.
e. Din ve tasavvuf ortamında yetişen âşıklar: *Hasan Dede, Ümmî Sinan, Kul Himmet, Kaygusuz Abdal, Pir Sultan Abdal,* vb.

Yetiştikleri Bölgelere Göre Âşıklar

Batı Türkleri arasında XVI. yüzyıldan bu yana (Azerbaycan, Türkiye ve Balkanlar) âşıkların temsilcileri vardır. Bu üç coğrafyada âşık şiiri şekil ve içerik bakımından benzerlikler göstermektedir. Bununla beraber geçmişten günümüze âşıkların yoğun olarak yetiştikleri çevreler vardır.

Doğu Anadolu Bölgesi

Doğu Anadolu Bölgesi'nin Kars, Ardahan, Iğdır, Artvin, Ağrı (Tutak ve çevresi), Van (Erciş ve çevresi), Erzurum, Gümüşhane, Bayburt ve Erzincan illeri âşıklık geleneğinin geçmişten günümüze yoğun olarak yaşatıldığı coğrafyadır. Anadolu sahasının ilk âşığı Baykan (Bıkan) bu bölgede yetişmiştir. Bununla beraber XIX. yüzyıla kadar bölgede yetişen âşıklar hakkında fazla bir bilgimiz yoktur. Bu yüzyıldan itibaren ise bölgede çok sayıda âşık yetişmiştir. Âşıkların yetişmesindeki en büyük etken bölgenin 40 yıl boyunca (1878-1918) Rus işgaline uğraması, zor tabiat şartları, imkânsızlıklar ve geçim zorluklarıdır. Bölge âşıkları Çıldırlı Âşık Şenlik ve Narmanlı Sümmanî'yi kendilerine örnek alırlar. Bölgede yetişen âşıklar arasında Ardahan'dan *Posoflu Müdamî, Posoflu Zülâlî, Çıldırlı Âşık Şenlik, Âşık Şeref Taşlıova;* Kars'tan *Arpaçaylı Gülistan Çobanlar, Murat Çobanoğlu, İlhamî Demir, Rüstem Alyansoğlu, Kağızmanlı Hıfzî, Kağızmanlı Cemal Hoca, Sarıkamışlı Mevlüt İhsanî;* Ağrı'dan *Tutaklı Gamgüder, Eleşkirtli Öksüz Ozan;* Van'dan *Ercişli Emrah, Ahmet Poyrazoğlu;* Artvin'den, *Ardanuçlu Efkârî;* Gümüşhane'den *Kelkitli Kul Nuri;* Bayburt'tan *Celalî, Zihnî;* Erzurum'dan *Narmanlı Sümmanî, Nusret Torunî, Hüseyin Sümmanoğlu, Fuat Çerkezoğlu, Tortumlu Mustafa Ruhanî, Hasankaleli Yaşar Reyhanî, Şenkayalı Nuri Çırağî, Erol Erganî;* Erzincan'dan *Çayırlılı Davut Sularî,* vb. sayılabilir.

İç Anadolu Bölgesi

İç Anadolu Bölgesi'nde Sivas, Tokat, Çorum, Yozgat, Kırşehir, Kayseri, Niğde, Konya ve çevresi âşıkların yoğun olarak yaşadığı illerdir. Bölgede hem dinî-tasavvufî Türk halk şairlerinin, hem de saz şairlerinin yetiştiğini biliyoruz. Önder olarak seçilen âşıklar arasında Deliktaşlı Ruhsatî ve Develili Seyranî öne çıkmaktadır. Sivas'tan *Âşık Veysel, Ruhsatî, Minhaci;* Kayseri'den *Erkiletli Âşık Hasan, Everekli (Develili) Seyranî, Âşık Gözübenli, Âşık Ali Çatak;* Yozgat'tan *Hüznî;* Kırşehir'den *Âşık Said,* Niğde'den *Âşık Tahirî, Kemalî Baba;* Konya'dan *Âşık Ömer, Âşık Şem'i, Âşık Mehmet Yakıcı, Mehmet Ataroğlu;* Karaman'dan *Gufranî, Kenzî,* vb. bölgede yetişen âşıklardandır.

Akdeniz Bölgesi (Çukurova)

Akdeniz Bölgesi sınırları içerisinde yer alan Adana, Osmaniye, Hatay, Mersin ve Kahramanmaraş illerinde çok sayıda âşık yetişmiştir. Bölge âşıkları kendilerine önder olarak Karaca Oğlan'ı seçmektedirler. Adana Kozan'dan *Âşık Deli Hazım, Âşık İmamî,* Feke'den *Âşık Eyyübî, Âşık Hacı Karakılçık;* Osmaniye Kadirli'den *Abdulvahap Kocaman, Âşık Feymanî;* Hatay'dan *Âşık Gül Ahmet Yiğit;* Kahramanmaraş Elbistan'dan *Âşık Mahzunî Şerif* bölge âşıklarından birkaçıdır.

Karadeniz Bölgesi

Bölge sınırları içerisinde yer alan Çankırı, Kastamonu, Bolu, vb. illerimizde âşıklar yetişmiştir. Çankırı'dan *Pinhanî;* Kastamonu'dan *Yorgansız Hakkı;* Bolu'dan *Dertli* ve *Figanî* aklımıza gelen âşıklardan bazılarıdır.

Marmara Bölgesi

Bölgedeki en önemli şehir İstanbul'dur. Osmanlı İmparatorluğu'na 467 yıl başkentlik yapan ilde, semaî kahvelerinin bulunduğu mekânlarda (Beşiktaş, Üsküdar) ve Tavukpazarı semtinde âşıkların çalıp çığırdıklarını biliyoruz. Fuad Köprülü'den öğrendiğimize göre; XIX. yüzyılda İstanbul Tavukpazarı semtinde âşıkların lonca teşkilatı vardı. Erzurumlu Emrah da bir süre bu teşkilatın başkanlığını yapmıştır.

Günümüzde Erzurum, Kars, Ardahan, Iğdır, Ağrı, Van ve Erzincan gibi illerimizden göç eden âşıklar, yoğun olarak Kocaeli, Bursa, İzmir ve İstanbul'a yerleşmişlerdir. Âşıklar, sanatlarını bu çevrede icra etmektedirler.

ÂŞIK FASILLARI

Umay Günay'ın, özellikle Doğu Anadolu Bölgesi âşıklık geleneğinde görülen bir âşık faslının düzenini verirken çizdiği tablo ilgi çekicidir. Bu fasıllarda her şey bir düzen çerçevesinde ve sırayla olmaktadır. Faslın hemen her safhasında karşılaşmalara yer verilir. Günay'ın sistemleştirdiği bu düzen şöyledir:

1. Hoşlama, merhabalaşma: Âşıkların dinleyicilere hoş geldiniz deyip onları selamladıkları bölümdür.
2. Hatırlatma, canlandırma: Eski usta âşıkların şiirlerinden örneklerin verilip, saygı gösterildiği bölüm olup burada karşılaşma yoktur.
3. Tekellüm: Faslın en önemli bölümüdür. Âşıkların güçlerini ve hünerlerini göstermeleri burada gerçekleşecektir.

Bölüm sekiz safhada gerçekleştirilir. Âşıklar bu bölümde kendilerini gösterme fırsatı bulurlar.

a. Açılış: En yaşlı âşığın veya ev sahibi konumundaki âşığın, dar olmayan bir ayakla deyişmeyi açmasıdır.
b. Öğütleme: Burada iki âşığın birbirine nasihat vererek yol göstermesi ve tecrübelerini aktarması yer alır.
c. Bağlama-muamma: Tekellümün bu en zor bölümünde âşıklar birbirlerinin çeşitli alanlardaki bilgilerini ölçerler. Genellikle dar ayaklar tercih edilir. Dinleyicilerin zevkle takip ettikleri bölümlerin başında gelir.
d. Sicilleme: Karşılaşmaya yer vermeyen bölümlerdendir.
e. Yalanlama: İnanılması güç yalanların söylendiği bir bölümdür.
f. Taşlama-takılma: Bölümde âşıklar; bir olayı, arkadaşlarını, hatta kendilerini eleştirip gerekirse taşlarlar.
g. Tüketmece veya daraltma: Buraya kadar birbirlerini yenemeyen âşıkların dar ayaklarla ve dudak değmezlerle birbirlerini zorladıkları bölümdür.
h. Uğurlama veya medhiye: Faslın sonunda, daha önce söyledikleri sözlerle birbirlerini inciten âşıkların, rahatlama amacıyla söyledikleri tam şiirlerdir (Günay 1993: 47-60)

ÂŞIK KOLLARI

Âşık kolu: Alanın uzmanlarından Doğan Kaya tarafından; *"Çıraklık geleneği içinde, birbiri ardınca yetişen âşıklar tarafından, odak hüviyetindeki usta âşığa bağlılık*

Âşık kolu: Çıraklık geleneği içinde, birbiri ardınca yetişen âşıklar tarafından, odak hüviyetindeki usta âşığa bağlılık duyarak, ona ait üslup, dil, ayak, ezgi, konu, hatıralar ve hikâyelerin devam ettirildiği mektep.

duyarak, ona ait üslup, dil, ayak, ezgi, konu, hatıralar ve hikâyelerin devam ettirildiği mektep" (Kaya 2007: 92) diye tanımlanmaktadır.

Âşık kolunun en önemli vasfı usta-çırak ilişkisi arasındaki bağın devamını göstermesidir. Böylece hem eski ustalar hatırlanmakta, hem de onların hatıraları çırakları tarafından yaşatılmaktadır. Âşık kolu kavramı ilk defa Eflatun Cem Güney tarafından ortaya atılmıştır. Anadolu'da XIX. yüzyıldan bu yana görülmekte olan âşık koluna, Azerbaycan Türkleri arasında "mektep" denilmektedir: *Gence Mektebi, Bakı Mektebi, Göyçe Mektebi*, vb.

Âşık kolunun oluşabilmesi için bazı ölçütler vardır:

1. Odak hüviyetindeki usta âşığın dil ve üslubu
2. Şiirlerinde işlediği konular
3. Usta âşığın başında geçen ve hafızalarda silinmeyecek izler bırakan çeşitli olaylar
4. Usta âşığın karşılaşmaları
5. Usta âşığın tasnif ettiği hikâyeler
6. Usta âşığın kendisine ait ezgiler
7. Usta âşığa ait ayaklar (Kaya 2007: 93).

Türkiye'de âşık kolu olarak bilinen kollardan bugüne kadar tespit edilenler aşağıdadır:

Tablo 8.1
Âşık Kolları

Kol Adı	Usta Âşık Adı	1. Kuşak Çıraklar	2. Kuşak Çıraklar	3. Kuşak Çıraklar
Erzurumlu Emrah Kolu (Tokat Kastamonu Yöreleri)	Emrah	Gedaî	Yok	
		Meydanî	Kemalî	Yok
			Hasan	Yok
			İhsan Ozanoğlu	Yok
		Nuri	Ceyhunî	Cemalî, Mecvî, Nagamî, Bedri, Arap Hızrî, Mes'udî, Şermî, Cesurî, Seyhunî, İlhamî Pesendî
			Gayretî	Yok
Dertli Kolu (Bolu Kastamonu Çankırı Yöreleri)	Dertli	Geredeli Figanî	Pinhanî	Yok
			Cudî	Yok
			Nailî	Yorgansız Hakkı
Ruhsatî Kolu (Sivas Yöresi)	Ruhsatî (Ustası Kusurî)	Meslekî	Yok	Yok
		Minhacî	Yok	Yok
		Emsalî	Gülhanî	Yok
			Mahsubî	Yok
Sümmanî Kolu (Erzurum Yöresi)	Sümmani	Şevki Çavuş	Hüseyin Sümmanîoğlu	Ömer Yazıcı
		Ahmet Çavuş	Yok	Yok
		Mevlüt	Yok	Yok
		Fahri Çavuş	Nusret Yazıcı	İsrafil Taştan
				Ebubekir Zamanî

<table>
<tr><td>Derviş Muhammed Kolu (Malatya Yöresi)</td><td colspan="2">Derviş Muhammed</td><td>Âşıkî, Şah Sultan, Hüseyin, Bektaş Kaymaz, Hasan Hüseyin</td><td>Yok</td><td>Yok</td></tr>
<tr><td rowspan="4">Huzurî Kolu (Artvin Yöresi)</td><td colspan="2" rowspan="4">Huzurî</td><td>İhzarî</td><td>Yok</td><td>Yok</td></tr>
<tr><td>Zuhurî</td><td>Yok</td><td>Yok</td></tr>
<tr><td>Fahrî</td><td>Yok</td><td>Yok</td></tr>
<tr><td>Diğer: Cevlanî, Müdamî, Pervanî</td><td>Yok</td><td>Yok</td></tr>
<tr><td>Deli Derviş Feryadî Kolu (Sivas-Kangal)</td><td colspan="2">Deli Derviş Feryadî</td><td>Feryadî Fahrî (Süleyma), Suzanî, Revanî, Efganî, Figanî (Abidin Şimşek), Cemal Koçak, Cemal Özcan</td><td>Yok</td><td>Yok</td></tr>
<tr><td rowspan="24">Şenlik Kolu (Doğu Anadolu Bölgesi, Azerbaycan)</td><td rowspan="24">Hasta Hasan</td><td>Nuri</td><td></td><td></td><td>Yok</td></tr>
<tr><td rowspan="23">Şenlik</td><td>Bala Kişi</td><td>Yok</td><td>Yok</td></tr>
<tr><td rowspan="4">İbrahim</td><td>Çekez</td><td>Yok</td></tr>
<tr><td>İlyas</td><td>Rüstem Alyansoğlu</td></tr>
<tr><td>İsrafil</td><td>Yok</td></tr>
<tr><td>Hüseyin</td><td>Yok</td></tr>
<tr><td>Gazelî</td><td>Yok</td><td>Yok</td></tr>
<tr><td>Ali</td><td>Yok</td><td>Yok</td></tr>
<tr><td>Bala Mehmet</td><td>Yok</td><td>Yok</td></tr>
<tr><td>Namaz</td><td>Yok</td><td>Yok</td></tr>
<tr><td rowspan="14">Kasım</td><td>Nuri Şenlik</td><td>Yok</td></tr>
<tr><td>Yılmaz Şenlik</td><td>Yok</td></tr>
<tr><td rowspan="4">Şeref Taşlıova</td><td>Sadrettin Ulu</td></tr>
<tr><td>Nuri Şahinoğlu</td></tr>
<tr><td>Hikmet Arif Ataman</td></tr>
<tr><td>Şah İsmail</td></tr>
<tr><td>Fikret Şenlik</td><td>Yok</td></tr>
<tr><td>Dursun Durdağı</td><td>Yok</td></tr>
<tr><td>Salih Şenlik</td><td>Yok</td></tr>
<tr><td>Şevki Halıcı</td><td>Yok</td></tr>
<tr><td>Abbas Seyhan</td><td>Yok</td></tr>
<tr><td>İslam Erdener</td><td>Yok</td></tr>
<tr><td>Mehmet Hicranî</td><td>Yok</td></tr>
<tr><td></td><td>Yok</td></tr>
</table>

		Asker	Yok	Yok
		Mevlüt	Yok	Yok
		Nesib	Yok	Yok
		Süleyman	Yok	Yok
		Hüseyin	Yok	Yok
		Gülistan Çobanlar	Murat Çobanoğlu	Mürsel Sinan
				Arif Çiftci
				Metin Bektaş
			Nusret Yurtmalı	Yok
			Hakkı Baydar	Yok
			Murat Yıldız	Günay Yıldız
				İlgar Çiftcioğlu
				Mahmut Karataş

ÂŞIKLAR BAYRAMI VE ÂŞIKLAR ŞÖLENİ

Âşıklar bayramı: Cumhuriyet döneminde âşıkların belirli zamanlarda bir araya geldiği toplantılar.

XVI. yüzyıldan bu yana pek çok âşık toplantısı yapılmıştır. Ancak yazılı kaynaklardan bunun ilk örneklerini XIX. yüzyılda görmekteyiz. Bu toplantıları düzenleyenler arasında Ziya Paşa, Ahmet Kutsi Tecer ve Feyzi Halıcı dikkatimizi çekmektedir. Ancak **âşıklar bayramı**nın sistemli ve usulüne uygun olarak yapılması Cumhuriyet'ten sonradır.

1932 yılında Ahmet Kutsi Tecer'in öncülüğünde *I. Sivas Halk Şairleri Bayramı* yapılır. Bayrama 14 âşık katılır, bunlardan birisi de Âşık Veysel'dir (Tecer 1932: 3-4). 27 Şubat-5 Mart 1938 tarihleri arasında, o yıllarda Gümüşhane'ye bağlı bir ilçe olan Bayburt ilimizde Mahmut Kemal Yanbeğ'in öncülüğünde *Bayburt Saz Şairleri Haftası* düzenlenir. Bayrama dönemin valisi ve diğer üst düzey yöneticiler ve halk büyük ilgili gösterirler (Yanbeğ 1963: 1072-1074). 30 Ekim 1964 tarihinde yapılan *II. Sivas Halk Şairleri Bayramı*'na, ülkemizin değişik bölgelerinden 10 âşık katılır (Aslanoğlu 1965: 20). 07-09 Ekim 1966 tarihleri arasında Feyzi Halıcı'nın önderliğinde Konya'da düzenlenen *Âşıklar Bayramı*'na 16 âşık katılır. Bunlar arasında *Ali İzzet Özkan, Murat Çobanoğlu, Davut Sularî, Dursun Cevlanî, Âşık Efkârî, Âşık Hasretî, Hüseyin Çırakman, Posoflu Müdamî, Sefil Selimî, Âşık Selmanî, Şemsi Yastıman* ve *Abdulvahap Kocaman* dikkatimizi çeken adlardandır (Kaya 2007: 106).

XX. yüzyıl âşık edebiyatının oluşmasında *Konya Âşıklar Bayramı*'nın etkisi büyüktür. Bugün bir kısmı vefat etmiş olan (Abdulvahap Kocaman, Murat Çobanoğlu, Sefil Selimî, Halil Karabulut, Âşık Hasretî) ve bir kısmı yaşayan âşıklar (Şeref Taşlıova, Âşık Feymanî, Hacı Karakılçık, vb.) kendilerinin yetişmesinde ve tanınmasında Konya Âşıklar Bayramı'nın payını hemen hemen her ortamda dile getirmişlerdir.

Konya Âşıklar Bayramı bir dönem Selçuk Üniversitesi tarafından düzenlenmiş, daha sonra tekrar Konya Kültür ve Turizm Derneği ve Konya Büyükşehir Belediye Başkanlığı'na devredilmiştir. Son 10 yılda ise çeşitli sebeplerden dolayı, âşıklar bayramı düzenli olarak yapılamamaktadır.

Bu arada günümüz âşıklarına ve şiirlerine değer veren, onları maddi ve manevi bakımından destekleyen birkaç belediyemizi de anmak isteriz. Bunların başında Tarsus Belediyesi gelmektedir. *Karaca Oğlan Şelale Şiir Akşamları Âşıklar Bayramı* başlangıçta ulusal düzeyde iken daha sonra uluslararası bir boyut kazanmıştır. Bursa Yıldırım Belediyesi son beş yıldır temmuz ayının ilk haftasında yaptığı bayramı geleneksel hâle getirmiştir. Kars Belediyesi Murat Çobanoğlu'nun anısına düzenlediği âşıklar bayramını geleneksel hâle getirmiştir. Her yıl nisan-mayıs aylarında düzenlenen âşıklar bayramına Türkiye'nin dört bir yanından gelen yüzlerce âşık katılmakta ve çeşitli dallarda yarışmaktadırlar. Osmaniye Belediyesi Âşık Feymanî adına düzenlediği *Osmaniye Âşıklar Bayramı*'nı son beş yıldır aralıksız olarak sürdürmektedir. Eskişehir Odunpazarı Belediye Başkanlığı ise son üç yıldan bu yana âşıklar bayramı düzenlemektedir. Âşıklar bayramı zaman zaman il, ilçe, belde yöneticileri ve belediyeler tarafından yapılmaktadır. Ancak bunlar daha çok kültürel etkinlikler çerçevesinde düzenlenmektedir.

Âşıklar Şöleni: Zaman zaman "âşıklar bayramı" yerine "âşıklar şöleni" adı kullanılmıştır. Âşıklar şöleni, 1971 yılında Türkiye Gazeteciler Sendikası, 1974'te Tarla Ozanlar Birliği, 2001-2002 yıllarında Eminönü Belediyesi ve Halk Ozanları Kültür ve Dayanışma Derneği tarafından organize edilmiştir. Şölene Türkiye'nin değişik bölgelerinden onlarca âşık katılmıştır.

Âşıklar şöleni: Âşıklar bayramı ifadesinin yerine kullanılabilen bir adlandırmadır.

Atatürk Üniversitesi tarafından 1976-1980 yılları arasında düzenlenen âşıklar şölenine ise Türkiye'nin dört bir tarafından onlarca âşık iştirak etmiştir.

XII. YÜZYILDAN XVI. YÜZYILIN SONUNA KADAR ÂŞIK ŞİİRİ VE ÖNEMLİ TEMSİLCİLERİ

XII, XIII ve XV. yüzyıllarda âşık şiirinin temsilcileri yoktur. Bununla beraber sözü edilen yüzyıllarda dinî ve tasavvufi halk şiiri sahasında öne çıkan ve hece vezniyle de şiir söyleyen /yazan bazı isimler burada değerlendirilecektir. Bu sebepten konunun daha açık olarak görülebilmesi için her yüzyıl bağımsız olarak ele alınacaktır.

XII. Yüzyıl Âşıkları ve Özellikleri

XII. yüzyılda *tasavvufî Türk halk edebiyatı*nın en önemli temsilcisi Hoca Ahmed Yesevî'dir. Gerçek hayatından daha çok menkıbevi hayatıyla tanıdığımız Hoca Ahmed Yesevî bugünkü Kazakistan'ın Sayram beldesinde doğmuş, daha sonra Yesi'ye göçmüş, 63 yaşında çilehanesine girmiş ve 127 yaşında vefat etmiştir. "*Hikmet*" adı verilen şiirleri *Divan-ı Hikmet* adlı eserde toplanmıştır. Bugün elimizde bulunan şiirlerin Hoca Ahmed Yesevî'den daha çok mürit veya müridelere ait olduğu sanılmaktadır. *Divan-ı Hikmet* adlı eserin hem Orta Asya'da hem de Türkiye'de pek çok yazması vardır. Elde bulunan şiirler hem hece hem de aruz vezinleriyledir.

Şimdiki bilgilerimize göre bu yüzyılda bir ozan (âşık) tespit edilememiştir.

XIII. Yüzyıl Âşıkları ve Özellikleri

Bu yüzyılda divan şiiri tarzında eser veren şairleri görüyoruz. Bunlar arasında Farsça olarak yazan *Mevlâna Celâleddin-i Rûmî,* Türkçe yazan *Sultan Veled, Şeyyad Hamza, Hoca Dehhânî* ve *Ahmed Fakih*'i sayabiliriz.

XIII. yüzyılda *tasavvufi Türk halk edebiyatı*nın en önemli temsilcisi *Yunus Emre*'dir. Sade dili ve ifade tarzıyla döneminden günümüze toplumun her kesimi-

ni etkilemiştir. Bu etkileme bütün Türkiye için geçerlidir. Nitekim Karaman, Aksaray, Eskişehir, Manisa, Bolu, Bursa, Erzurum gibi iller, Yunus'a ev sahipliği yapmada yarışmaktadırlar. Sadece Türkiye değil aynı zamanda Türk dünyası da onun şiirlerini okumakta ve onun dörtlüklerini ezberlemektedir. Bu arada âşık edebiyatında karşılaştığımız mahlaslar sorunu Yunus Emre için de geçerlidir. Yunus'un şiirlerinde işlediği insan sevgisi, bir olma düşüncesi, incinsen de incinmeme arzusu günümüzde de aradığımız hasletler arasındadır. Bu yüzyılda da ozan olarak bilinen âşıklar vardır. ancak bunlar zamanında kayıt altına alınamadığı ve sözlü kültürde yaşatıldığı için unutulup gitmiştir.

XIV. Yüzyıl Âşıkları ve Özellikleri

XIV. yüzyılda, *divan şiiri* alanında önemli temsilciler vardır. Bunlar arasında *Âşık Paşa, Ahmedi Dâî, Kadı Burhaneddin, Nesîmî, Gülşehrî,* vb. sayılabilir.

*Tasavvufi Türk halk edebiyatı*nın önemli temsilcileri ise *Sait Emre, Kaygusuz Abdal,* vb.'leridir. XIV. yüzyılda Anadolu sahasının ilk âşığını tespit edebiliyoruz. *Baykan (Bıkan)* adlı âşığın bu yüzyılda yaşadığını, *M. Fahrettin Çelik* (Kırzıoğlu)'ten öğreniyoruz. Elimizde bir şiiri bulunan Baykan'ın doğum ve ölüm tarihi hakkında bilgimiz yoktur. Bununla beraber Kars'a önceden gelen Türklerden olması ihtimalini de göz ardı etmememiz gerekmektedir. Sekiz dörtlükten oluşan *Dâsıtân-ı Sukût-ı Kars* adlı şiir, elimizdeki en eski ve tam şiirdir (Çelik [Kırzıoğlu] 1937:25-27). Destan şeklinde söylenmiş olan şiirde Timur'un Kars'ı işgal etmesi ve onun bölge halkına yaptığı eziyetler işlenmiştir. Metinden anlaşıldığına göre şiirin dili; Eski Anadolu Türkçesi, Azerbaycan Türkçesi ve bölgenin ağız özeliklerini yansıtmaktadır.

XV. Yüzyıl Âşıkları ve Özellikleri

XV. yüzyılda *divan şiiri*nin önemli temsilcileriyle karşılaşıyoruz. Bunlar arasında *Ahmed Paşa, Necâtî, Atâî, Mesîhî, Hamdullah Hamdî, Süleyman Çelebi, Hümâmî,* vb.'yi sayabiliriz. Divan şairlerinin adlarından da anlaşılacağı üzere bunlar bir ölçüde divan şiirinin güçlenmesine ve XVI, XVII ve XVIII. yüzyılın divan şairlerinin yetişmesine zemin hazırlamışlardır. *Tasavvufî Türk halk edebiyatı* sahasında da *Hacı Bayramı Velî ve Eşrefoğlu Rumî* gibi şahsiyetlerin öne çıktığını görüyoruz. Elbette bu yüzyılda da âşık edebiyatının temsilcileri vardı. Ancak sözlü kaynaklarda olduğu için, unutuldu gitti. Bu yüzden şimdiki bilgilerimize göre XV. yüzyıl âşık şiiri ve temsilcileri hakkında herhangi bir bilgiye sahip değiliz.

KİTAP

Âşık şiirinin oluşumu ve gelişimi hakkında daha fazla bilgi için, Saim Sakaoğlu'nun, "Türk Saz Şiiri", (*Türk Dili*, 445-450, Ocak-Haziran 1989; s. 105-251) ile Ali Berat Alptekin ve Saim Sakaoğlu'nun, *Türk Saz Şiiri Antolojisi (14-21.Yüzyıllar)*, (Ankara: Akçağ Yayınları, 2008) adlı makale ve kitaplarına bakabilirsiniz.

SIRA SİZDE 3

XVI. yüzyıla kadar geçen dönemde yetişen âşıklar ve onların gelenekleri hakkında yeterince bilgiye sahip olamıyoruz. Bunun sebepleri sizce neler olabilir?

XVI. Yüzyıl Âşıkları ve Özellikleri

Bu yüzyılda *divan şiiri* alanında *Fuzûlî, Bâkî, Nev'î, Hayâlî, Rûhî, Zâtî, Figanî,* vb. şairler yetişmiştir. *Tasavvufi Türk halk edebiyatı* alanında da *Üftade, Ahmedi Sârban, Ümmî Sinan ve Pir Sultan Abdal* ilk akla gelen adlardandır. Bu yüzyılda elimizde fazla şiiri olmayan pek çok âşık yetişmiştir: *Ahmetoğlu, Armutlu, Bahşî,*

Bahşîoğlu, Çırpanlı, Dalışman, Geda Muslu, Hayalî, Hızıroğlu, Karaoğlan, Karaca Oğlan, Köroğlu, Kul Çulha, Kul Mehmet, Kul Pirî, Oğuz Ali, Ozan, Öksüz Dede, vb. Bu yüzyılda yetişen âşıklar büyük ölçüde ordu şairi olup şiirlerinde genellikle kahramanlık konusunu işlemişlerdir. XVI. yüzyılda ozan ve bahşi kelimelerinin yerini *âşık, kopuz*un yerini de *bağlama* alır. Yine bu yüzyılın âşıklarının hayatları hakkında elimizde hemen hemen hiçbir bilgi yoktur. Bilgiler eldeki şiirlerden ve tarihî olaylardan çıkarılmaktadır. Bu da tarih olaylarıyla âşık şiirinin çok yakın bir ilişkisi olduğunu göstermektedir. Dönemin en önemli özeliklerinden birisi de divan şairlerinin hece veznine ilgili göstermeleridir. Sözünü ettiğimiz şairlerden biri *Mealî*'dir. Divan şairi *Meali,* 15 dörtlükten oluşan destanında 1511 yılındaki bir olayı dile getirmiştir. Şiirde düşman öncü birliklerinin Antalya'ya kadar gelmesinden söz edilmektedir. XVI. yüzyıl âşıklarının hayatları hakkında fazla bir bilgimiz yoktur. Aşağıda kısaca tanıtmaya çalıştığımız âşıklarımızın birer ikişer şiiri olup tamamına yakını ordu şairidir.

Armutlu

Doğum ve ölüm tarihi bilinmemekle birlikte yüzyılın ortalarında doğduğu ve XVII. yüzyılın başlarında öldüğü tahmin edilmektedir. Armutlu adının doğup büyüdüğü yerleşim merkezinden geldiği veya mahlası olduğu düşünülmektedir. Elimizde bulunan şiirinde Murad Reis (?-1609)'i konu edinmiştir. Zaten Armutlu hakkındaki bilgiler de bu şiirden hareketle çıkarılmaktadır.

Bahşi

Tespit edilen şiirinden hareketle Yavuz Sultan Selim'in Mısır seferine katıldığını ve ordu şairlerinden olduğunu sanıyoruz. Bahşi adının Orta Asya ozan, baksı geleneğinin Anadolu'daki uzantısı olduğunu kabul ediyoruz.

Çırpanlı

Elimizde bulunan bir şiirinden hareketle onun ordu şairi ve Murad Reis (?-1609)'in levendlerinden olduğunu söyleyebiliriz. Evliya Çelebi *Seyahatnâmesi*'nden öğrendiğimize göre Filibe bölgesinde Çırpan adlı bir kasaba vardır. Bu sebepten âşığın buralı olduğu tahmininde bulunabiliriz.

Geda Muslî

Bir ordu şairi olup Murad Reis (?-1609)'in savaşlarına katılmıştır. Evliya Çelebi'ye göre Geda Muslî bir **çöğür şairi**dir.

Çöğür şairi: Vaktiyle "çöğür" adlı gövdesi büyük sapı küçük olan sazı çalanlara günümüzde verilen addır.

Hayalî

Elimizde bulunan şiirlerinden hareketle 1578'de yapılan Osmanlı-İran savaşına katıldığını ve ordu şairi olduğunu söyleyebiliriz.

Köroğlu

Evliya Çelebi'ye göre Köroğlu bir çöğür şairi olup, XVI. yüzyılda yaşamıştır. Özdemiroğlu Osman Paşa'nın İran seferi ile ilgili olarak söylediği iki şiirinden hareketle onun 1585 yılında hayatta olduğu, bu sefere katıldığı ve bir ordu şairi olduğu görüşüne varmaktayız.

Âşık Köroğlu'nun hayatı destan ve halk hikâyesi kahramanı Köroğlu ile karışmıştır. Metin merkezli araştırmalara göre onun Ardahanlı, Bolulu, Erzincanlı, Karslı, Tokatlı, Vanlı veya bir mitolojik kahraman olduğu söyleniyorsa da bun-

ların hiçbirisi doğru değildir. İster destan, ister halk hikâyesi kahramanı, isterse Âşık Köroğlu olsun bunlar halk düşüncesinde Yunus Emre ve Karaca Oğlan gibi, geniş kitlelerce kabul görmüş Türk dünyasının millî kahramanlarıdır.

Kul Mehmed

I. Ahmed (1590-1612) devri vezirlerinden Üveys Paşa'nın oğludur. Muhassıl (bir çeşit vergi toplama memuru) olarak Aydın'a görevlendirilmiştir. Bu yüzyılda baş gösteren Celalî ayaklanmalarını bastırmakla görevlendirilmişse de buna ömrü yetmemiştir. Babasının paşa olması, hece vezninin yanında aruz vezniyle de şiirler yazması, onun iyi bir eğitim aldığını göstermektedir.

Ozan

Tıpkı Bahşi'de olduğu gibi Ozan da Orta Asya âşıklık geleneğinin Anadolu'daki son temsilcilerindendir. Hem adı hem de elde bulunan tek şiirinin 8 heceli olması, Orta Asya geleneğinden geldiğinin kanıtıdır.

Öksüz Dede

Hayatı hakkındaki tek bilgiyi babasının ağzından, Şah İsmail'in torunu Haydar Mirza'yı anlattığı şiirinden öğreniyoruz. Öksüz Dede bir ordu şairidir ve III. Murad (1574-1595) döneminde hayattadır.

KİTAP

Yukarıdaki âşıklarla ilgili daha fazla bilgi için, Saim Sakaoğlu'nun, "Türk Saz Şiiri", (*Türk Dili*, 445-450, Ocak-Haziran 1989; s. 105-251) ile Ali Berat Alptekin ve Saim Sakaoğlu'nun, *Türk Saz Şiiri Antolojisi (14-21.Yüzyıllar)*, (Ankara: Akçağ Yayınları, 2008) adlı makale ve kitaplarına bakabilirsiniz.

SIRA SİZDE 4

XVI. yüzyılda yaşadığını belirleyebildiğimiz pek çok âşık varsa da hayat hikâyelerine ulaşamıyoruz. Sebepleri sizce neler olabilir?

Özet

AMAÇ 1 *Ozan ve âşık gibi âşık şiiriyle ilgili bazı terimleri açıklayabilmek.*

Elimizde yeterince bilgi olmamasına karşılık âşıkların ilk örneklerini, şölen (şeylan), sığır, yuğ merasimlerinde söylediklerini tahmin etmekteyiz. *Ozan, baksı, şaman, kam* ve *oyun* adı verilen kişiler tarafından icra edilen bu törenler zamanla kendi arasında iş bölümü yapmıştır. Buna göre *ozan* şiir söylemeyi, *kam, baksı, şaman oyun* ise büyü ve sihir işlerini üzerine almıştır. Hun hükümdarı Atilla'nın ölümü üzerine ozanların Hun dilinde mersiyeler söylediklerini yine çeşitli kaynaklardan öğrenmekteyiz. İlk yazılı metnimiz Orhun Anıtları'nda yuğ/yoğ merasimlerinin yapıldığını biliyoruz. Türk şiirinin başlangıcı veya Türk şiirinin tarihi üzerinde yerli ve yabancı pek çok araştırıcı görüş bildirmiştir. Bunlar arasında; *C. Brockelmann, İ. V. Stebleva, F. Y. Korş, M. Fuad Köprülü, R. Rahmeti Arat, T. Tekin*, vb. sayılabilir.

Reşid Rahmeti Arat, Turfan kazıları sonucunda ortaya çıkan metinleri bir araya getirmiş ve *Eski Türk Şiiri* (Ankara 1965) adlı bir eseri bilim dünyamıza kazandırmıştır. Arat, ayrıca *koşuğ, kojan, koşma, takşut, takmak, ır-yır, küg, şlok, padak, kavi, baş* ve *başik* gibi terimleri bilim adamlarının kullanımına sunmuştur. Arat kitabında Mani, Burkan, İslam edebî muhitine ait şairler ve onların öz geçmişleri ile tespit edilen şiirlerini bir araya getirmiştir. Bu şairler *Aprınçur Tigin, Kül Tarkan, Sıngku Seli Tutung, Ki-Ki, Pıratyaya-Şiri, Asıg Tutung, Çısuya Tutung, Kalım Keyşi ve Kutadgu Bilig* sahibi *Yusuf Has Hacib*'dir. *Dîvânü Lûgati't-Türk*'ün de Türk halk şiiri için önemli bir kaynak olduğunu belirtmek isteriz. Âşık, irticalen (doğaçlama olarak) ve saz eşliğinde şiir söyleyen kişidir.

AMAÇ 2 *Âşık şiirinin özelliklerini, kaynaklarını, âşık olmanın bazı sebeplerini tanımlayabilmek.*

Âşık şiirinin söyleyicilerine *ozan, âşık, saz şairi,* gibi adlar verilir. Ölçü hece olmasına karşılık aruzla yazan âşıklarımızın da sayısı oldukça fazladır. Şiirde, birim dörtlük olmakla birlikte beyit ve beşlik örnekleriyle de karşılaşmaktayız. Dili, içinde yaşanılan toplumun dili, konusu halkın hayatıdır. Hazırlıksız olarak açılan bir "ayak" üzerine söylenir. Âşık şiiri iki önemli kaynaktan beslenir.

Sözlü Kaynaklar: Kaynak kişi adını verdiğimiz insanlardan yapılan derlemeler olup daha çok yaşayan âşıklardan yararlanılmaktadır.

Yazılı Kaynaklar: Diğer halk edebiyatı türlerinde olduğu gibi, âşık şiiriyle ilgili yazılı kaynaklar da vardır. Bunları kısaca ele alalım:

Cönkler: Genellikle aşağıdan yukarıya doğru dikey olarak açılan, halk arasında dana dili veya sığır dili gibi adlarla bilinen, içinde âşık şiirinin yanı sıra farklı konulardan örneklerin de bulunduğu defterlerdir.

Tezkireler: Divan şairlerinden söz edilen tezkirelerde az da olsa âşıklardan da söz edilmiştir.

Seyahatnameler: Özellikle Evliya Çelebi'nin *Seyahatnamesi*'nde divan şairlerinin yanı sıra âşıklardan da söz edilmektedir.

Menakıbnâmeler: Bu tür eserler daha çok dinî tasavvufi Türk halk şiiri için iyi bir kaynaktır.

Dîvânü Lügâti't-Türk: Türk edebiyatı için son derece önemli olan bu eserde bilinen ilk şairlerimizden Çuçu'nun adının yanı sıra pek çok halk şiiri örneği dörtlük bulunmaktadır.

AMAÇ 3 *Âşıkların sınıflamasını, âşık fasıllarını, âşık kolunun tanımını ve âşık kollarını tanıyabilmek.*

Fuad Köprülü'den bu yana âşıkların sınıflaması pek çok araştırıcı tarafından yapılmıştır. Sınflamada âşıkların eğitim durumları, yetiştikleri çevreler göz önüne alınmıştır. Umay Günay'ın, özellikle Doğu Anadolu Bölgesi âşıklık geleneğinde görülen bir âşık faslının düzenini verirken çizdiği tablo ilgi çekicidir. Bu fasıllarda her şey bir düzen çerçevesinde ve sırayla olmaktadır. Faslın hemen her safhasında karşılaşmalara yer verilir. Çıraklık geleneği içinde, birbiri ardınca yetişen âşıklar tarafından, odak hüviyetindeki usta âşığa bağlılık duyarak, ona ait üslup, dil, ayak, ezgi, konu, hatıralar ve hikâyelerin devam ettirildiği mektebe verilen addır. Türkiye'de *Dertli Kolu* (Bolu, Kastamonu, Çankırı), *Derviş Muhammed Kolu* (Malatya), *Erzurumlu Emrah Kolu* (Tokat, Kastamonu), *Deli Derviş Feryadî Kolu* (Sivas), *Huzurî Kolu* (Artvin), *Ruhsatî Kolu* (Sivas), *Sümmanî Kolu* (Erzurum), *Şenlik Kolu* (Doğu Anadolu Bölgesi, Azerbaycan) tespit edilen başlıca âşık kollarıdır.

AMAÇ 4

Âşıklar bayramı ve âşıklar şölenini açıklayabilmek.

XVI. yüzyıldan bu yana pek çok âşık toplantısı yapılmıştır. Ancak yazılı kaynaklardan bunun ilk örneklerini XIX. yüzyılda görmekteyiz. Bu toplantıları düzenleyenler arasında *Ziya Paşa, Ahmet Kutsi Tecer, Mahmut Kemal Yanbeğ,* ve *Feyzi Halıcı* dikkatimizi çekmektedir. Âşıklar bayramının sistemli ve usulüne uygun olarak yapılması Cumhuriyet'ten sonradır. Bunlar arasında *Ahmet Kutsi Tecer*'in başlattığı *Sivas Âşıklar Bayramı, Mahmut Kemal Yanbeğ*'in düzenlediği *Bayburt Âşıklar Haftası* ve *Feyzi Halıcı*'nın öncüğünde oluşan *Konya Âşıklar Bayramı* öne çıkmaktadır. Günümüzde bazı belediyeler (Kars, Konya, Osmaniye, Mersin/Tarsus, Eskişehir/Odunpazarı, vb.) âşıklar bayramını geleneksel olarak yapmaktadırlar.

Âşıklar Şöleni: Zaman zaman "âşıklar bayramı" yerine "âşıklar şöleni" kavramı kullanılmıştır. Âşıklar şöleni, 1971 yılında Türkiye Gazeteciler Sendikası, 1974'te Tarla Ozanlar Birliği, 2001-2002 yıllarında Eminönü Belediyesi ve Halk Ozanları Kültür ve Dayanışma Derneği tarafından düzenlenmiştir. Şölene Türkiye'nin değişik bölgelerinden onlarca âşık katılmıştır. Atatürk Üniversitesi tarafından 1976-1980 yılları arasında düzenlenen âşıklar şölenine ise Türkiye'nin dört bir tarafından onlarca âşık katılmıştır.

AMAÇ 5

Başlangıcından XVI. yüzyılın sonuna kadar tespit edilen âşıkları ve özelliklerini tanıyabilmek.

XII. Yüzyıl Âşık Şiiri ve Özellikleri: Türk tasavvufunun kurucusu Hoca Ahmed Yesevî'nin hikmetlerinin toplandığı *Divan-ı Hikmet* adlı eserin de Türk âşık şiiri için bir başlangıç özelliği gösterdiği unutulmamalıdır. Hoca Ahmed Yesevî'nin şiirleri hece vezniyledir. Şiirleri şekil yönünden günümüz âşık şiiriyle çeşitli açılardan benzerlikler göstermektedir. XIII. Yüzyıl Âşık Şiiri ve Özellikleri: Bu yüzyılda âşık edebiyatı temsilcilerinin örneği olmamasına karşılık tasavvufi Türk halk edebiyatının en önemli temsilcisi Yunus Emre karşımıza çıkmaktadır. XIV. Yüzyıl Âşık Şiiri ve Özellikleri: Bu yüzyıl Anadolu sahası âşık şiirinin ilk temsilcisini tespit ettiğimiz yüzyıldır. Baykan (Bıkan) tarafından Timur'un Kars'ı işgal etmesi üzerine söylenen destan elimizdeki en eski ve tam şiirdir. Baykan hakkında bir bilgimiz olmayıp destanı eski Anadolu Türkçesi ve Kars ağzının özelliklerini göstermektedir. XV. Yüzyıl Âşık Şiiri ve Özellikleri: Elbette bu yüzyılda da âşık edebiyatının temsilcileri vardı. Ancak bunlar sözlü kaynaklarda olduğu için, âşıkla birlikte unutulup gitmiştir. Bu yüzden şimdiki bilgilerimize göre XV. yüzyıl âşık şiiri ve temsilcileri hakkında herhangi bir bilgiye sahip değiliz.

XVI. Yüzyıl Âşık Şiiri ve Özellikleri: Bu yüzyılla ilgili elimizde fazla şiiri olmasa da pek çok âşık yetişmiştir. Yüzyılın âşıkları büyük ölçüde ordu şairidir. Şiirlerinde ise kahramanlık konusunu işlemişlerdir. XVI. yüzyılda *ozan* ve *bahşi* kelimeleri yerini *âşığa, kopuz* da *bağlamaya* bırakmıştır. Yine bu yüzyılın âşıklarının hayatları hakkında hemen hemen elimizde hiçbir bilgi yoktur. Bilgiler eldeki şiir parçaları ve tarihî olaylardan çıkarılmaktadır. Bu da tarihle âşık şiirinin çok yakın bir ilişkisi olduğunu göstermektedir. Bu yüzyılın en önemli özelliklerinden birisi de divan şairlerinin hece veznine ilgi göstermeleridir. XVI. Yüzyıl Âşıkları ve Önemli Temsilcileri: Bunlardan bir kısmının hayatı hakkında bilgimiz yoktur. Var olan bilgiler de elde bulunan birkaç şiirden hareketle çıkarılabilmektedir. Bunlar arasında *Armutlu, Bahşi, Çırpanlı, Geda Muslî, Hayalî, Köroğlu, Kul Mehmed, Ozan ve Öksüz Dede* sayılabilir.

Kendimizi Sınayalım

1. Aşağıdakilerden hangisi Türk halk şiirinin başlangıcı olarak kabul edilen törenlerdendir?

a. Şölen, sığır, yuğ töreni
b. Düğün töreni
c. Göç töreni
d. Taç giyme töreni
e. Diploma töreni

2. Aşık şiirinin özelliklerine ilişkin aşağıdaki ifadelerden hangisi **yanlıştır?**

a. Âşık şiirinin belirli söyleyicileri ve yazarları vardır.
b. Âşık şiirinin dinleyici kesimi halktır.
c. Âşık şiirinin manzum parçaları aruz ölçüsüyle söylenmiştir.
d. Âşık şiirinin dili içinde yaşanılan toplumun dilidir.
e. Âşık şiirinde birim dörtlüktür.

3. Aşağıdakilerden hangisi cönklerin özelliklerinden biri **değildir?**

a. Özel kâğıtlara (alikurna, abâdi) yazılmaları
b. Standart bir ölçü olmayışı
c. Konu sınıflaması olmaması
d. Arap harfleriyle ve el ile yazılmaları
e. Yazının imlâsının kusursuz olması

4. Aşağıdakilerden hangisi âşık şiiriyle ilgili yazılı kaynaklardan biri **değildir?**

a. Menakıbnâmeler
b. Surnâmeler
c. Dîvânü Lügâti't-Türk
d. Seyahatnâmeler
e. Tezkireler

5. Aşağıdakilerden hangisi âşık edebiyatı temsilcilerinin âşık olma sebepleri arasında **yer almaz?**

a. Bade içerek âşık olma
b. Sevda yüzünden âşık olma
c. Vatan özlemi yüzünden âşık olma
d. Kalıtım yoluyla âşık olma
e. Eğitim yoluyla âşık olma

6. Âşıkların sınıflandırılması konusunda eğitim durumlarına göre Türkiye'de ilk sınıflamayı yapan ve şairleri iki başlık altında toplayan (kalem şairleri, meydan şairleri) halk edebiyatı araştırmacısı aşağıdakilerden hangisidir?

a. Fuad Köprülü
b. Fikret Türkmen
c. Nerin Köse
d. Pertev Naili Boratav
e. Saim Sakaoğlu

7. Aşağıdakilerden hangisi bade içme olayının safhalarından biri **değildir?**

a. Hazırlık safhası
b. Uyku
c. Rüya
d. Uyanış
e İlk deyiş

8. Aşağıdakilerden hangisi bir âşık koludur?

a. Âşık Feymani
b. Karaca Oğlan
c. Erzurumlu Emrah
d. Ercişli Emrah
e. Bayburtlu Zihnî

9. Aşağıdakilerden hangisi Anadolu sahasının **ilk** aşığıdır?

a. Çuçu
b. Hoca Ahmet Yesevi
c. Süleyman Çelebi
d. Yunus Emre
e. Baykan

10. Aşağıdakilerden hangisi XVI. yüzyıl âşıklarından biri **değildir?**

a. Âşık
b. Âşık Ömer
c. Armutlu
d. Köroğlu
e. Ozan

Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı

1. a	Yanıtınız doğru değilse, "Âşık Edebiyatına Giriş" bölümüne bakınız.
2. c	Yanıtınız doğru değilse, "Âşık Şiirinin Özellikleri" bölümüne bakınız.
3. e	Yanıtınız doğru değilse, "Âşık Şiirinin Kaynakları" bölümüne bakınız.
4. b	Yanıtınız doğru değilse, "Âşık Şiirinin Kaynakları" bölümüne bakınız.
5. e	Yanıtınız doğru değilse, "Âşık Olmanın Bazı Sebepleri Üzerine" bölümüne bakınız.
6. a	Yanıtınız doğru değilse, "Âşıkların Sınıflandırılması" bölümüne bakınız.
7. b	Yanıtınız doğru değilse, "Bade İçerek Âşık Olma" bölümüne bakınız.
8. c	Yanıtınız doğru değilse, "Âşık Kolu" bölümüne bakınız.
9. e	Yanıtınız doğru değilse, "XIII. Yüzyıl Âşıkları ve Özellikleri" bölümüne bakınız.
10. b	Yanıtınız doğru değilse, "XIV. Yüzyıl Âşıkları ve Özellikleri" bölümüne bakınız.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Âşık şiiri, sözlü gelenekte oluşmuş bir şiir tarzıdır. Bu yüzden onun kaynakları yazılı olmaktan daha çok sözlüdür. Cönkler başta olmak üzere az sayıda yazılı kaynakta da âşıklar ve onların şiirleriyle ilgili bilgi ve malzemeler bulunmaktadır.

Sıra Sizde 2

Cönklere herkes sahip olamazdı. Ona sahip olanlar öncelikle okuryazar olmalılardı. O dönemlerde bugünkü çanta ve benzeri kavramlar daha gelişmemişti. Dolayısıyla cönkün taşınması ve korunması ile ilgili özel özen gösterilmeliydi. Cönkler yapıları gereği, sahiplerinin kuşak arasına, yukarıdan aşağıya sokuşturularak taşınırdı. Bunun kolay ve sağlıklı olması için de onların dikine açılan bir yapıya sahip olmaları gerekirdi.

Sıra Sizde 3

XII. yüzyıldan sonra Anadolu'da gelişen Türk edebiyatının günümüze kadar gelebilmesini büyük ölçüde yazılı kaynaklara borçluyuz. Ancak âşık edebiyatının Anadolu'daki ilk temsilcileri olduğuna inandığımız ozan ve bahşilerle ilgili yazılı kaynak yoktur. Sözlü bir edebiyat olduğu için yazıya geçirilmemiş ve araya giren yüzyılların etkisiyle unutulup gitmiştir.

Sıra Sizde 4

Âşıkların varlıklarından haberdar olmamızın başlıca sebebi; katıldıkları savaşlar veya dönemin olayları üzerine yazdıkları şiirlerdir. Onlar bu şiirlerinde kişi adlarını da andıkları için yaşadıkları dönemle olan bağlarını belirleyebilmekteyiz.

Yararlanılan Kaynaklar

Aksan, D. (1999). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili.* Ankara.

Alptekin, A. B. (1991). *Âşık Hacı Karakılçık.* Hatay.

Arat, R. R. (1965). *Eski Türk Şiiri.* İstanbul.

Aslanoğlu, İ. (1964). *Âşık Veysel.* Sivas.

Aslanoğlu, İ. (1965). *Sivas Halk Şairleri Bayramı.* Sivas.

Banarlı, N. S. (1971). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi / Destanlar Devrinden Zamanımıza Kadar.* İstanbul.

Boratav, P. N. (1982). "Halk Edebiyatında Tür ve Biçim Sorunu Üzerine", *Folklor ve Edebiyat-1.* İstanbul.

Çobanoğlu, Ö. (2005). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Dilçin, C. (1983). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi.* Ankara.

Dizdaroğlu, H. (1976). "Halk Şiirinde 'Tür' ve 'Biçim' sorunu", *Uluslar Arası Folklor ve Halk Edebiyatı Semineri Bildirileri.* Ankara.

Dizdaroğlu, H. (Şubat 1980). "Türk Saz Şiirinin Sorunları", *Köz.* 1 (3).

Günay, U. (1986). *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Hınçer, İ. (1968). "Âşıklık, Bade İçme, İrtical, Atışma ve Muamma", *Türk Folklor Araştırmaları.* 11(233).

İçel, H. (2010). *Türk Bilmecelerinin Şiirsel Yapısı.* Ankara.

İlaydın, H. (1951). *Türk Edebiyatında Nazım.* İstanbul.

Karataş, T. (2004). *Edebiyat Terimleri Sözlüğü.* Ankara.

Kaya, D. (2007). *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Köprülü, F. (1962). *Türk Saz Şairleri.* Ankara.

Köprülü, F. (1966). *Edebiyat Araştırmaları.* Ankara.

Onay, A. T. (1996). (hzl: Cemal Kurnaz) *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i.* Ankara.

Özarslan, M. (2001). *Erzurum Âşıklık Geleneği.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Özder, M. A. (1967). "Konya'da Yapılan İkinci Âşıklar Bayramı". *Türk Folklor Araştırmaları,* Aralık, 11 (221).

Sakaoğlu, S. (1987). "Cönklerin Kültür Tarihimizdeki Yeri", Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu Bildirileri, Elazığ.

Sakaoğlu, S. (1999). "Âşık Edebiyatında Yarım Kafiyeden Daha Zayıf Kafiye Var mıdır?", *Birinci Balıkesir Kültür Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri 01-02 Haziran 1998,* Balıkesir.

Şimşek, E. (1993). *Kadirli ve Osmaniye Ağıtları.* Antakya.

[Tecer], A. K. (1932). *Sivas Halk Şairleri Bayramı.* Sivas.

Yardımcı, M. (2002). Başlangıcından Günümüze *Halk Şiiri / Âşık Şiiri / Tekke Şiiri.* Ankara: Ürün Yayınları.

Yardımcı, M. (2003). *Âşık Edebiyatı Araştırmaları.* Ankara: Ürün Yayınları.

Yardımcı, M. (2009). Y*aşamları Sanatları ve Şiirlerinin Yorumlarıyla Âşıklarımız.* Ürün Yayınları.

Yanbeğ, M. K. (1963). "1938'de Bayburt'ta Saz Şairleri Haftası", *Türk Folklor Araştırmaları,* Mayıs, 8 (166).

TÜRK HALK ŞİİRİ

9

Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- XVII. yüzyıl âşık şiirinin genel özelliklerini tanımlayabilecek;
- XVII. yüzyıl âşık şiirinin başlıca temsilcilerinin özgeçmişleri ve şiirlerinin özelliklerini açıklayabilecek;
- XVIII. yüzyıl âşık şiirinin genel özelliklerini saptayabilecek;
- XVIII. yüzyıl âşık şiirinin başlıca temsilcilerinin özgeçmişlerini tanımlayabilecek ve şiirlerinin özelliklerini listeleyebilecek bilgi ve beceriler kazanabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- XVII. Yüzyıl
- XVIII. Yüzyıl
- Âşık
- Şairnâme
- Koşma
- Destan
- Semai
- Mahlas

İçindekiler

Türk Halk Şiiri → XVII. ve XVIII. Yüzyıllarda Âşık Şiiri →

- XVII. YÜZYIL ÂŞIKLARI VE ÖZELLİKLERİ
- XVII. YÜZYIL ÂŞIKLARI VE İZ BIRAKAN TEMSİLCİLERİ
- XVIII. YÜZYIL ÂŞIKLARI VE ÖZELLİKLERİ
- XVIII. YÜZYIL ÂŞIKLARI VE ÖNEMLİ TEMSİLCİLERİ

XVII. ve XVIII. Yüzyıllarda Âşık Şiiri

XVII. YÜZYIL ÂŞIKLARI VE ÖZELLİKLERİ

Bu yüzyılda *divan şiiri* alanında *Nef'î, Nabî, Şeyhülislam Yahya, Şeyhülislam Bahaî, Neşatî, Rasih, Nev'izade Ataî, Haletî,* vb. gibi şairler yetişmiştir.

Tasavvufî Türk halk şiiri alanında ise *Aziz Mahmud Hüdaî, Niyazi Mısrî* vb. aklımıza gelen adlardan bazılarıdır.

Bu yüzyılda yetişen **âşık**lar toplumun her kesimini temsil etmektedirler. *Karaca Oğlan* göçebe, Âşık *Ömer* ve *Gevherî* şehir, *Kul Deveci, Kul Mehmet* ve *Kul Süleyman* ise ordu muhitinde yetişmişlerdir.

Âşık: İrticalen (doğaçlama olarak) saz eşliğinde şiir söyleyen kişidir.

Bu yüzyıl âşık edebiyatının en güçlü olduğu dönemdir. *Âşık, Âşık İbrahim, Âşık Mustafa, Âşık Ömer, Benli Ali, Bursalı Halil, Edhemî, Demircioğlu, Ercişli Emrah, Eroğlu, Gedayî, Gevherî, Hakî, Haliloğlu, Kâmilî, Karaca Oğlan, Kâtibî, Kâtip Ali, Keşfi, Kayıkçı Kul Mustafa, Koroğlu, Kul Deveci, Kul Süleyman, Kuloğlu, Öksüz Âşık, Piroğlu, Sun'î, Şah Bende, Şahinoğlu, Şermî, Tameşvarlı Âşık Hasan, Türabî, Üsküdarî, Yazıcı, Zaifî* vb. âşık şiirinin başlıca temsilcileridir.

XVII. yüzyılda yetişen âşıkların şiir sayısı XVI. ve XVIII. yüzyıl âşıklarına göre çok daha fazladır. Bu da toplumun âşıkları kabullenmesiyle ilgili olmalıdır. Bugün Türk okuyucusu XVI. yüzyıldan bir tek âşığı bilmezken, XVII. yüzyılda yetişenler geniş bir coğrafyada tanınmaktadır.

Türk âşık şiirinin ilkleri de bu yüzyılda görülmektedir. *Âşık Ömer* **şairnâme** türünün ilk örneğini vermiştir. Bu şairnâmenin yardımıyla *Bursalı Halil*'in dilinin sade olduğunu, *Yazıcı*'nın Bahr-i Sefid'de (Akdeniz) boğularak öldüğünü, *Kuloğlu*'nun pek şöhretli olduğunu, *Öksüz Âşık*'ın şiirlerinin bal gibi tatlı olduğunu öğreniyoruz.

Şairnâme: Âşıkların çağdaşı oldukları veya kendilerinden önce yaşamış âşıkların mahlaslarına ve bazı özelliklerine yer verdikleri şiirlerdir.

Sun'î'nin *Tekerleme* adlı şairnâmesinden *Benli Ali*'nin balıkçı olduğunu, *Abdî*'nin ise Bağdat'a şan verdiğini belirleyebiliyoruz.

Bu yüzyılın âşıkları hece vezninin yanında aruz vezniyle de şiirler yazmışlardır. Hatta âşıklar arasında divan sahibi olanları bile vardır.

XVII. yüzyılda yaşayan âşıklar; **koşma**, destan ve **semai** türlerinin yanı sıra, aruzlu türlerden divanî, semai, kalanderi vb. dallarında da eserler vermişlerdir.

Koşma: Âşık şiirinde hecenin daha çok sekizli ve on birli şekillerine dayanan ve üç veya beş dörtlükten oluşan bir nazım şekli.

Semai: Âşık şiirinde özel bir ezgiyle söylenen bir nazım türü.

XVI. yüzyıldan itibaren âşıkların hayatları etrafında oluşan halk hikâyeleri, bu yüzyılda oluşumunu devam ettirmiştir. Yaşayan bir âşık olan *Ercişli Emrah*, âşıklığından daha çok *Ercişli Emrah ile Selvi Han* adlı halk hikâyesi ile öne çıkmıştır. Karaca Oğlan'ın hayatı etrafında ise bir bölümü daha sonra olmak üzere efsaneler ve halk hikâyesi oluşmuştur.

Bu yüzyıl âşıkları şiirlerinde siyasî olayları ve kavgaları da işlemiştir: *Kuloğlu, Kayıkçı Kul Mustafa* vb. bu âşıklardandır.

KİTAP

XVII. yüzyıl âşık şiirinin özellikleri hakkında daha kapsamlı bilgiyi Saim Sakaoğlu'nun, "Türk Saz Şiiri", *Türk Dili*, (1989, Ocak-Haziran, S. 445-450, 105-251) ve Ali Berat Alptekin-Saim Sakaoğlu'nun, *Türk Saz Şiiri Antolojisi (14-21.Yüzyıllar)*, (Ankara: Akçağ Yayınları, 2008) adlı makale ve kitaplarından edinebilirsiniz.

SIRA SİZDE 1

XVII. yüzyıl âşıkları hakkında bilgi bulabileceğimiz kaynaklara yeni kaynaklar eklenmiştir. Sizce bu kaynaklar nelerdir?

XVII. YÜZYIL ÂŞIKLARI VE İZ BIRAKAN TEMSİLCİLERİ

Özgeçmiş: Bir kişinin hayatıyla ilgili bilgilerin derlenip toplandığı metinler.

Aşağıda, XVII. yüzyılda yaşayan âşıklardan; *Âşık Ömer, Ercişli Emrah, Gevheri* ve *Karaca Oğlan* geniş bir şekilde tanıtılacaktır. Aynı yüzyılda yaşayan diğer âşıkların ise alfabetik olarak kısa **özgeçmiş**leri verilecektir.

Âşık Ömer

Doğum ve ölüm tarihi ile ilgili bilgiler sağlıklı değildir. Ömer'e Konya ilinin Hadim ilçesinin Gözleve (Korualan) köyü, Aydın ili ve Kırım'da Gözleve (Eupatoria) adıyla bilinen yerleşim birimi sahiplenmektedir. Çünkü üç yerde de Gözleve adlı yerleşim birimleri vardır.

Kırım'da Gezleve adıyla bilinen Karadeniz sahilindeki köyde Âşık Ömer'le ilgili rivayetlere rastlanmamaktadır. Bununla beraber Kırım Türkleri, Âşık Ömer'e daima sahip çıkmışlardır. Kırım Türkleri arasında onun şiirleri bestelenmiş, geçmişte meclislerde okunmuş, günümüzde ise okunmaya devam etmektedir. Hatta 1944 Sibirya sürgününde yanlarında götürdükleri birkaç eserden birisi de *Âşık Ömer Divanı*'dır. Bu yüzden Âşık Ömer'in *Divan*'ı, Özbekistan'ın başkenti Taşkent'te kiril harfleriyle yayımlanma şansını bulmuştur.

Saz şiiri araştırmalarında onun Aydınlı olduğundan söz ediliyorsa da, şimdiki bilgilerimiz ışığında bunu doğru kabul etmek zordur. Kaldı ki özellikle İç Anadolu'da, Konya ve çevresinde Aydın adı bir ile değil Ege Bölgesi'ndeki birkaç ilimizi içine alan alana işaret etmek için kullanılır.

Konya ilinin Hadim ilçesinin Gözleve köyünde yapılan şenliklerde Âşık Ömer de anılmaktadır. Bununla beraber Âşık Ömer ve şiirlerinin Türkiye'de Kırım'daki kadar geniş bir çevrede kabul gördüğünü söylememiz mümkün değildir. Konya Mevlâna Müzesi'nde bulunan 366 varaklık divanında 1242 şiirinin bulunması, yine bölgede tespit edilen cönklerdeki Âşık Ömer şiirlerinin fazlalığı onun Konyalılığını kuvvetlendiriyorsa da, buna temkinli yaklaşmak gerekir. Âşık Ömer, Karaca Oğlan'dan sonra ünü bütün Türk dünyasına yayılmış ve Türk dünyasının ortak âşığı sıfatını kazanmış birkaç şahsiyetten birisidir.

Üsküdarlı Hasib'in *Risale-i Vefayât* adlı eserinde Âşık Ömer'in ölüm tarihi 1707 olarak verilmektedir; mezarı İstanbul'dadır.

Elde bulunan şiirlerinden hareketle Âşık Ömer'in bir ordu şairi olduğunu da söyleyebiliriz. *Divan*'ındaki şiirleri arasında savaşları konu edinenlerin sayısı azımsanmayacak ölçüdedir. Yine bu şiirlerden öğrendiğimize göre Ömer, Osmanlı-Rus savaşlarına katılmıştır.

Şiirlerinden hareketle *Bursa, Varna, Sakız, Tunca, İstanbul, Bağdat* ve *Sinop* gibi yerleşim merkezlerini gezdiğini tahmin edebiliriz.

Şiirlerinde IV. Mehmed (1642-1693)'den itibaren Osmanlı İmparatorluğunun dört padişahından söz eder. Bunlar arasında II. Ahmet (1643-1691)'in ayrı bir yeri vardır.

Âşık Ömer medrese öğrenimi görmüş bir âşıktır. *Sarf, nahiv, mantık, meâni, Arapça, Farsça, tefsir* ve *dürer* okumuştur. Âşık Ömer'in yine şiirlerinden hareketle *Hafız Divanı*'nı, Sadî'nin *Bostan*'ını, Mevlâna'nın Mesnevisi'ni okuduğunu söyleyebiliriz. Hem medrese öğrenimi görmesine hem de *Hafız Divanı*'nı, Bostan'ı ve *Mesnevi*'yi incelediğini söylemesine bakılırsa iyi derecede Farsça bildiği sonucunu da çıkarabiliriz.

Bir mısraında, *"Arabî, Farsü bilmeyen dile minnet eylemem."* dediğine bakılırsa, Farsçanın dışında Arapçayı da bilmektedir.

Ömer'in şiirlerinin bazıları klasik formda bestelenmiş olup günümüzde bile musiki meclislerinde okunmaktadır.

Âşığımızın *Divan*'ı incelendiğinde hem hece hem de aruz vezniyle şiirler yazdığı görülmektedir. Divanının hem matbu hem de yazma nüshaları vardır. Ayrıca, pek çok cönkte yine onun şiirlerine rastlanılmaktadır.

Birinci ünitede üzerinde durduğumuz mahlasların karışması durumu, Âşık Ömer için de geçerlidir. Ömer **mahlas**lı başka âşıkların da olması onun şiirlerinin karışmasına sebep olmuştur. Âşık Ömer, şiirlerinde *Ömer* mahlasının dışında, *Derviş Nihanî* ve *Adlî* mahlaslarını da kullanmıştır. Ömer mahlaslı 10 kadar âşığın olmasından hareketle, bunların şiirlerinin âşığımızın şiirleriyle karıştığını ileri sürenler de vardır.

Mahlas: Şairlerin, şiirlerde gerçek adlarının yerine kullandıkları takma ad.

Ömer'in Türk şiirine getirdiği yeniliklerden birisi de 58 dörtlükten oluşan şairnâmesidir. Bu şiirde döneminden önce ve zamanında yaşamış olan 47 âşığın (Âhî, Bağzade, Dağlı Mustafa, Deli Balta, Emirzade, Gedayî, Halil (Bursalı) Karaca Oğlan, Kâmil, Kâtibî, Köroğlu, Kuloğlu, Meylî, Öksüz Âşık, Sipahî, Yazıcı, Yegânî vb.) yanı sıra 88 şairden de söz etmektedir. Ömer'in *Şerifî* adlı bir şairden övgü ile söz etmesi, araştırıcıları Şerifî'nin onun ustası olduğu düşüncesine yöneltmiştir. *Safayî* tezkiresinde *Şerifî*'nin Kırımlı olduğundan ve öğrenimini tamamladıktan sonra Rumeli'ye gittiğinden söz edilmektedir.

Şerîfî değil mi cümleye üstad

Ol değil mi bizi eyleyen irşâd (Ergun 1936: 433).

Ömer'in İstanbul ve semtlerini anlatan destanı da ünlüdür. O, ayrıca hayvanlarla ilgili uzun destanlar da yazan bir âşıktır.

Âşık Ömer'in gördüğü öğrenim ve yaşadığı çağda Arapça ve Farsçanın etkisi dilinin süslü olmasına yol açmıştır. Şiirlerinin büyük çoğunluğu aruz, bir kısmı da hece vezniyledir. Yine şiirlerinden hareketle, *Nesimî, Ahmed Paşa, Fuzulî, Bakî* ve *Nef'î* gibi şairlerin az da olsa etkisi altında kaldığını söyleyebiliriz. Onların şiirlerine nazireler yazması; *gazel, murabba, kalenderi, satranç, müstezad* gibi şekillerin örneklerini vermesi bu görüşümüzü kuvvetlendirmektedir. Ayrıca *Ahmed Paşa, Fuzulî* ve *Ataî* gibi şairlerin de şiirlerine nazireler yazmıştır.

Âşık Ömer'in şiirlerine ise *Âhu, Levnî, Rûhî, Siyâhî* ve *Şevkat* gibi şairler nazireler yazmışlardır. Ayrıca XX. yüzyıl âşıklarından *Bardızlı Nihanî* de onun için bir bir medhiye yazmıştır.

O, şiirlerinde; aşk, tabiat ve sevginin yanında kahramanlık ve tasavvuf konusunu da işlemiştir.

Âşık Ömer'in adı kendisinden sonra şairnâme yazan *Gubarî* ve *Hızrî*'de geçmektedir. Ayrıca Sivaslı âşıklar *Ruhsatî* (XIX. yüzyıl), *Feryadî, Emsalî, İsmetî, Noksanî* ve *Talip Kılıç* (XX. yüzyıl) şairnâmelerinde Âşık Ömer'den söz ederler.

DERDE
Dedi bir pir bana pişman olursun
Razın açma Hüda'dan gayrı ferde
Vücudun şehrine sultan olursun
Sabredersen Eyyüp misali derde

Sanma isteyenler murada ermez
Kimsenin ettiği yanına kalmaz
Zalimin zulmune Hak kail olmaz
Ya mazlumun ahı kalır mı yerde

İste muradını Bârî Huda'dan
Bekle tevekkülü geçme rızadan
Yakar Arş u Kürs'ü geçer semadan
Feryad-ı garibe olur mu perde

Felek camlar sundu semler alursun
Kurtulmaz ebedî gamda kalursun
Namerde yâr olma namerd olursun
Merd olursun yâr ol merd oğlu merde

Ömer köpeklerin olsun dil bağı
Tevekküle bend et can ile teni
Gam çekme murada erdirir seni
Biçare devletin var ise serde (Ergun 1936: 32-33).

KİTAP

Âşık Ömer hakkında daha kapsamlı bilgiyi Sadettin Nüzhet Ergun'un, *Âşık Ömer / Hayatı ve Şiirleri*, (İstanbul, 1936) ve Şükrü Elçin'in Âşık Ömer (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 1987) adlı kitaplarından edinebilirsiniz.

SIRA SİZDE 2

Âşıkların her konuda şiir yazmaları / söylemeleri son derece doğaldır. Ancak bazı belli konu ve türlerdeki şiirleriyle dikkatimizi çekerler. Sizce hangi âşığımız çok farklı türlerde kaleme aldığı şiirleriyle tanınmaktadır?

Ercişli Emrah

Doğum ve ölüm tarihi hakkında elimizde bilgi yoktur. Hatta 1930'lu yıllara kadar Ercişli Emrah'ın varlığından bile haberdar değildik ve bunun sonucu olarak da Ercişli Emrah'ın şiirleri Erzurumlu Emrah'a mal edilmiştir. Bugün hayatı hakkındaki bilgiler, hayatı etrafında oluşan *Ercişli Emrah ile Selvihan Hikâyesi* ile bir iki küçük belgeye dayanmaktadır. Hikâye anlatıcısı meddah, âşık ve halk hikâyecilerinin anlattığına göre o, âşık bir babanın çocuğudur ve pir elinden bade içmiştir.

Ölümü ile ilgili bilgiler de yine hayatı etrafında oluşan hikâyeden ve son yıllarda yapılan araştırmalardan elde edilmiştir. "*Erciş kurbünde* [yakınında] *yetişmiş derd-i yâr ile bağrıyanık Karakoyunlu âşıklarındandır.*" (Sakaoğlu 1987: 19). Bu kısa bilgi onunla ilgili en güvenilir kaynaktır.

Onu, Fuad Köprülü gün ışığına çıkarmıştır. Ercişli Emrah'la ilgili ilk araştırmayı ise, Murat Uraz yapmıştır.

Araştırıcılar, iki Emrah'ın şiirlerinin ayırt edilmesi hususunda, ortaya bazı ölçütler koymuşlardır. Buna göre;

Erzurumlu Emrah'ta divan şiirinin etkisi görülür; oysa Ercişli'nin şiirleri bütünüyle halk şiiri tarzındadır.

Erzurumlu Emrah'ın medrese öğrenimi görmüş olmasına karşılık, Ercişli'nin öğrenim durumu hakkında bilgimiz yoktur; ancak babası da âşık olduğu için, onun sınırlı da olsa eğitim aldığını söyleyebiliriz.

Ercişli Emrah'ın badeli olmasına karşılık, Erzurumlu bade içmemiştir.

Ercişli; din, tasuvvuf, ezel, ebed, varlık, yokluk, bu dünya, öbür dünya gibi kavramlarla hiç ilgilenmemiş, bütünüyle bu dünyanın adamı olmuştur. Erzurumlu ise din ve tasavvuf konularıyla da ilgilenmiştir.

Divan: Âşık şiirinde aruzun fâ'ilâtün (3) fâ'ilün kalıbıyla söylenen veya yazılan şiirler.

Kalenderî: Âşık şiirinde aruzun mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fe'ûlün kalıbıyla söylenen veya yazılan şiirler.

Erzurumlu medreseye devam ettiği için halk şiiri türlerinin yanında **divan**, **kalenderî**, *semaî* ve *gazel* gibi türlerde de yazmıştır. Onu bu yönüyle bir âşıktan daha çok "kalem şairi" sayabiliriz. Ercişli Emrah ise aruzu bilmemektedir, şiirlerinin tamamını hece vezni ile söylemiştir.

Erzurumlu Emrah, Nakşibendî tarikatinin Halidiye koluna bağlıdır. Bu sebepten yukarıda da belirttiğimiz gibi ezel-ebed ve tasavvuf konuları, şiirlerinde sıklıkla işlenmiştir. Ercişli Emrah'ın ise herhangi bir tarikatle bağı yoktur.

Erzurumlu Emrah'ın özellikle aruzla yazdığı şiirleri yabancı tamlamalarla, Arapça ve Farsça asıllı kelimelerle doludur. Ercişli'nin şiirlerinde ise Azerbaycan Türkçesi ve Van'ın Erciş ilçesinin ağız özellikleri görülür.

Ercişli Emrah araştırıcıları onun bütün şiirlerine ulaşamamışlardır. Erzurumlu Emrah'ın ise elimizde divanı bulunmaktadır. Ercişli Emrah'ın şiirleri Erzurumlu Emrah'ın dışında *Karaca Oğlan, Bayburtlu Zihnî* ve *Develili Seyrânî* ile de karışmıştır.

Ercişli Emrah'ın hayatı etrafında oluşan *Ercişli Emrah* ile *Selvihan Hikâyesi* sevda konulu hikâyelerdendir. Oysa Erzurumlu Emrah'ın hayatı etrafında böyle bir hikâye oluşmamıştır.

Ercişli Emrah'ın şiirlerinde *Van Erciş*'ten *Saat / Sahat Çukuru (Iğdır)* ve *İran*'a doğru bir yolculuk söz konusu iken, Erzurumlu'da *Karadeniz sahillerinden Çankırı, Konya, Niğde, Sivas* ve *Tokat*'a doğru bir yolculuk işlenmiştir.

Ercişli Emrah'ın mezarının Erciş'te olduğu rivayetlere dayanırken; Erzurumlu'nun mezarı, Tokat'ın Niksar ilçesindedir.

Ercişli Emrah'ın elimizdeki şiirleri 150 kadardır; Erzurumlu'da ise bu sayı çok daha fazladır.

Bütün bu hususlar da Ercişli Emrah'ın şiirlerinin daha çok sözlü kaynaklarda tespit edildiğini göstermektedir.

Ercişli Emrah'ın elimizde bulunan şiirlerinde aşk, tabiat, sevgili ve gurbet gibi konular işlenmiştir.

Onun şairliğini Ali Saracoğlu ve Saim Sakaoğlu etraflıca incelemişlerdir. Hayatı etrafında oluşan Ercişli Emrah ile Selvihan Hikâyesi ise Muhan Bali tarafından değerlendirilmiştir.

Bugün Doğu Anadolu Bölgesi'ndeki âşıklar Ercişli Emrah'ın hikâyesini anlatmanın yanı sıra, şiirlerini de ezbere bilmektedirler.

Ercişli Emrah, doğup büyüdüğü Erciş ilçesinde değişik zamanlarda düzenlenen bilimsel toplantı ve törenlerde çeşitli yönleriyle değerlendirilmiştir.

UCALANMIŞ
Dedim dilber ne melilsin
Dedi ürek parçalanmış
Dedim dilber kaddin elif
Dedi boyum ucalanmış

Dedim dilber bu ne haydır
Dedi benim kaşım yaydır
Dedim dilber üzün aydır
Dedi on beş gecelenmiş

Dedim dilber üzün mahı
Dedi menim hublar şahı
Dedim ağlatma Emrah'ı
Dedi neynim kocalanmış (Sakaoğlu 1987: 147)

KİTAP

Ercişli Emrah hakkında daha kapsamlı bilgiyi Saim Sakaoğlu'nun, *Ercişli Emrah*, (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987) ve Ali Saraçoğlu *Ercişli Emrah / Gökyüzünde Bölük Bölük Turnalar* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınlar, 1999) adlı kitaplardan edinebilirsiniz.

SIRA SİZDE 3

Âşıkların arasında aynı mahlası kullananların sayısı pek çoktur. Zihnî, Karaca Oğlan, Seyranî, Gülhanî vb. Ancak bazı adaş âşıkların birbirinden ayırt edilmesi daha kolayken bazılarının ayırt edilmesi son derece zordur. XVII ve XIX. yüzyılın Emrahlarını bu açıdan nasıl değerlendirebilirsiniz?

Gevherî

Doğum ve ölüm tarihi hakkında bilgimiz yoktur. Pek çok kaynakta adının Mustafa veya Mehmed, memleketinin ise Kırım veya İstanbul olduğu kayıtlıdır. Görevi gereği İstanbul'un dışında Bağdat, Şam ve Rumeli'yi gezdiği de belirtilmektedir. Ordu şairi olmasının yanı sıra, divan kâtipliği de (İstanbul, Bursa ve Rumeli) yapmıştır. Cahit Öztelli onun Avusturya seferine katıldığından söz ediyorsa da, Şükrü Elçin bu seyahatin gerçekleştiği görüşüne katılmamaktadır.

Gevherî'nin hayatıyla ilgili bazı kaynaklar aşağıda verilmiştir:

Evliya Çelebi Seyahatnâmesi: Eserde Gevherî'nin saz çalışı övülür. Ayrıca IV. Murad (1612-1640)'ın seferlerine katıldığından da söz edilir.

Ali Ufkî (XVII. Yüzyıl), *Mecmûâ-i Sâz ü Söz:* Eserde, âşığın iki koşmasına yer verilmiştir.

Âşığımızın Köprülü Fazıl Ahmet Paşa'nın Uyvar Seferi (1663) ve Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'nın II. Viyana Kuşatması (1683) üzerine söylemiş olduğu şiirler de vardır.

İbrahim Naimeddin, *Hadîkatü'ş- şuhedâ* adlı eserinde, "... *meşhur Gevherî şair ol esnâda Egre'de bulunup bâlâ-yı risâlede yazılan mersiyesini nazm eylemiştir.*" (Elçin 1984: 15) cümlesine yer verir.

Sun'î (XVII. yy.) ve Hızrî (XVIII. yy.)'nin şairnâmeleri'nde Cevherî olarak geçen şair Gevherî'den başkası değildir.

Bütün bu hususlar da Gevherî'nin XVII. yüzyılın ilk çeyreğinde yaşadığı fikrini kuvvetlendirmektedir.

Gevherî'nin Bektaşî olduğu ileri sürülürse de, biz "*Bektâşiden ziyâde bektâşî muhibbi saymak bize daha uygun görünüyor.*" (Elçin 1984: 16) şeklindeki görüşe katılıyoruz.

Şiirlerinden hareketle medrese öğrenimi gördüğünü söyleyebiliriz. Hem aruz hem de hece vezniyle şiirler yazmıştır. Dili Âşık Ömer'in dili kadar olmasa da ağırdır. Şiirlerinde Arapça ve Farsça kelimelerin fazlalığı dikkatlerden kaçmamaktadır. Hece ile yazdığı şiirleri *semaî* ve *koşma*; aruzla yazdığı şiirleri ise *divan, kalenderi, gazel, semaî* ve **müstezat** tarzındadır.

Müstezat: Her dizesine bir küçük dize eklenmesiyle oluşturulmuş şiirler.

Gevherî'nin şiirleri, divanının dışında cönklerde de yer almaktadır. Türkiye ve Avrupa kütüphanelerindeki cönklerde çok sayıda şiiri bulunmaktadır. Çorum ve Bursa'da bulunan yazmalar, divandan ziyade divançe özelliği göstermektedir.

Şiirlerinde aşk, tabiat, sevgili ve ayrılık gibi konuları işlemiştir. Musikî makamlarından olan Gevherî makamı, onun musikîyle ilgilenen bir âşık olduğunu düşüncesini doğurmuştur.

AŞK
Kurtulamam üç nesnenin elinden
Biri firkat biri gurbet biri aşk
Üçü bilmez birbirinin hâlinden
Biri firkat biri gurbet biri aşk

Aşktır beni sevda ile söyleden
Firkattir cevr ile sinem dağladan
Gurbettir gözlerimden kan ağladan
Biri firkat biri gurbet biri aşk

Bahrî gibi ummanları yüzdüren
Mecnun gibi sahraları gezdiren
Ferhad gibi dağlar başın kazdıran
Biri firkat biri gurbet biri aşk

Ben bilirim benim aklım şaşıran
Beni sevdiğimden cüda düşüren
Muhabbet deryasın baştan aşıran
Biri firkat biri gurbet biri aşk

Gevherî der dersim aldım hocadan
Okuyup hatmittim kara heceden
Koç yiğidi pir eyleyüp kocadan
Biri firkat biri gurbet biri aşk (Elçin 1984: 146).

KİTAP

Gevheri hakkında daha kapsamlı bilgiyi Şükrü Elçin'in, *Gevherî Divanı / İnceleme-Metin-Dizin-Bibliyografya* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1984) adlı kitabından ve Saim Sakaoğlu'nun "Gevherî" (*Türk Dili*, 1995 / II, 528, Aralık, 1330-1344) adlı makalesinden edinebilirsiniz.

SIRA SİZDE 4

Bazı âşıklar için kaynak sıkıntısı çekilirken Gevherî'den söz eden kaynakların çokluğunu nasıl açıklayabilirsiniz?

Karaca Oğlan

Âşığımızın doğum ve ölüm tarihleri kesin olarak bilinmemektedir. Ancak bazı araştırıcılar onun doğum ve ölüm tarihlerini, farklı ve bilimsel olmayan yöntemlerle yaklaşarak, birbiriyle bağlantısı olmayan yıllara bağlamaktadırlar: Doğum tarihi için 1015 (1606), 1045 (1636)'i uygun bulurlarken ölüm tarihi için de 1090 (1679), 1100 (1689) yıllarına işaret etmektedirler.

Asıl adı konusunda da farklı görüşler vardır: *Mehmet, Hasan, Halil* ve *Smayıl (İsmail)* Elbette birini asıl ad olarak seçmekte zorlanacağız.

Daha çok kabul gören görüşe göre o, Adana'nın Feke ilçesinin Göğçeli köyündendir. Ancak, başka il, ilçe ve köylerimiz de onu sahiplenmektedir: Osmaniye-Bahçe-Farsak, Mersin-Mut-Çukur (yeni adı Karacaoğlan), Karaman-Ermenek, Osmaniye-Kadirli-Yusuf İzzettin (Binboğa), Aksaray-Kargın, Gaziantep-Nizip, Kilis-Musabeyli. Ayrıca, bu konuda Türkmenistan, Azerbaycan ve Balkanların da Karaca Oğlan'a sahip çıktıkları unutulmamalıdır.

Karaca Oğlan'ın mezarı ise, tıpkı Yunus Emre'ninki gibi ülkemizin değişik bölgelerine bağlanmaktadır: Yozgat-Sorgun, Karaman-Başdere, Mersin-Mut, Kahramanmaraş-Gazel Yaylası, Osmaniye-Düziçi-Düldül Dağı, Erzurum-Oltu-Zemzem Dağı, Osmaniye-Bahçe-Hodu Yaylası, Mersin-Tarsus.

Karaca Oğlan araştırıcıları birden fazla Karaca Oğlan'ın olduğunu ve bundan dolayı elde bulunan şiirlerin aynı mahlaslı Karaca Oğlanlarla karışmış olabileceğini belirtmektedirler. Bu yüzden burada diğer Karaca Oğlanların da kısaca tanıtılması gerektiğini düşünüyoruz.

Bu yüzyılın Karaca Oğlan'ı ayrıca *Güneyli Karaca Oğlan* ve *Çukurovalı Karaca Oğlan* diye de bilinir. Âşığımızla ilgili bazı belgeler vardır. Bu belgelerin başında 1610 Polonya doğumlu Albert Bobowski'nin 1650 yılında yazdığı *Mecmûâ-i Sâz ü Söz* adlı eseri gelmektedir. Daha sonra Ali Ufkî adını alacak olan Bobobwski Karaca Oğlan'ın iki şiirine ve onların notalarına yer verir.

Meded Allah'ı seversen
Gel imdi dilber gel imdi
Hasretinden ciğerciğim
Delindi dilber delindi (Sakaoğlu 2004: 872).

Çağdaşı olan Gevheri ile sanki karşılıklı olarak şiir söylemişler edasıyla kayıtlara geçen şiirler aslında bir meraklısı tarafından bir araya getirilmekten öte bir değer taşımamaktadır. Şiirlerin veriliş tekniği geleneksel karşılaşma yöntemlerine uymamaktadır. Ancak her iki âşığın da aynı yüzyılda, XVII. yüzyılda, yaşadığının güzel bir ifadesidir.

Tezkire: Bir meslekte ün yapmış kişilerin biyografilerinin yer aldığı eserler.

Bu arada Latifi Tezkiresi'nde yer alan *Kar'oğlan türküsün şâir sözünden* şeklindeki bir mısradan hareket edenler bu söyleyişi XVII. yüzıyılın Karca Oğlan'ına bağlamaya çalışırlar. Oysa anılan **tezkire** 1546 yılında yazılmıştır.

Ayrıca, Âşık Ömer'in Şairnâmesi'nde yer alan aşağıdaki dörtlükten hareket eden bazı araştırıcılar oradaki Karaca Oğlan'ı Ömer'in çağdaşı olarak gösterirler. Oysa Karaca Oğlan'ın arasında yer aldığı âşıkların tamamı XVI. yüzyılın âşıklarıdır. Kaldı ki Ömer, adını andığı âşığın 'eski mesel' ve 'ozan' olduğunu söyleyerek eskiliğini vurgulamaktadır.

Öksüz âşık deyişleri aseldir
Karac'oğlan ise eski meseldir

Ezgisi çağrılur keyfe keseldir
Biz şair saymayız öyle ozanı (Sakaoğlu 2004: 56).

Bütün bu açıklamalardan sonra Karaca Oğlan'ın adının geçtiği her belgeye bağlanarak farklı yüzyıllara alınması yerine, belgenin yüzyılına göre farklı yüzyılların âşığı olarak kabul edilmesi gerekmektedir.

Karaca'oğlan'ın Şiirlerinde Geçen Tarihî Olaylar

Karaca Oğlan'ın bazı şiirlerinde *Halep'in fethi, Nemse Kralı* ve *Acem Şahı*'na savaş açılması, vb. olayların da ele alındığı görülür. Onun "turnalar" redifli bir koşmasından hareket eden bazı araştırıcılar âşığımızın tarih olaylarıyla ilgilendiğine işaret etmektedirler. Ancak bu tarihî olaylarla Karaca Oğlan'ın ilgisi yoktur. Karaca Oğlan'ın şiirlerinde bazı tarihler veriliyorsa da bunlara temkinli yaklaşılması gerekir. Şiirlerde Karaca Oğlan'ın doğum ve ölüm tarihinin dörtlüklerin içerisine serpiştirildiğini görüyoruz. Bunların hiç birisi doğru değildir, çünkü bu şiirler sözlü kaynaklardan tespit edilmiştir; Karaca Oğlan'a aitliği bile tartışmalıdır.

Karaca Oğlan'ın şiirleriyle *Ercişli Emrah, Âşık Kerem, Âşık Sefer Ali* (Azerbaycan), *Kayıkçı Kul Mustafa, Gündeşlioğlu, Gevherî, Âşık Ömer, Dadaloğlu, Erzurumlu Emrah,* vb. âşıkların bazı şiirleri karışmıştır.

Hayatı ve şiirlerine bağlı olarak oluşan bazı hikâyeler vardır. Bunlar arasında en önemlisi, Radloff tarafından derlenen *Karaca Oğlan ile İsmikan Sultan*'dır. Ayrıca Azerbaycan'da *Gul Mahmut*, Türkiye'de *Nar Mahmut* veya *Han Mahmut* adlarıyla bilinen hikâyeler halk hikâyesi özelliği gösterirken, diğer metinler daha çok bir türkünün hikâyesi gibidir.

Karaca Oğlan ile ilgili olarak anlatılan birkaç efsane de vardır. Bugün Mersin ilinin Mut ilçesinin Çukur (Karacaoğlan) köyünde Karaca Oğlan ve Karaca Kız'ın mezarlarında, cuma geceleri ışık görülmektedir. Başka bir efsaneye göre de; Karaca Oğlan, Mersin ilinin Tarsus ilçesindeki Ashab-ı Kehf Mağarası'na girdikten sonra kaybolmuştur. Bir başka rivayete göre ise o, Kahramanmaraş ilinin Elbistan ilçesinde sazını bir çam ağacına asmış ve bir daha görülmemiştir.

Karaca Oğlan'ın hayatı ve şiirleri tiyatro (Dinçer Sümer'in *Karacaoğlan* ve Sabahattin Engin'in, *Karaca Oğlan ve Herşeyden Üstün*); resimli roman (Yaşar Kemal [Göğçeli], *Karacaoğlan*, resimleyen: Münif Fehim, *Cumhuriyet* gazetesinin 29 Nisan-3 Ağustos 1956 tarihleri arasında 98 gün boyunca yayımlanmıştır.); fotoroman (Metin Soysal tarafından *Karacaoğlan* adıyla hazırlanan çalışma *Kelebek* gazetesinde, 24 Ağustos-29 Eylül 1973 tarihleri arasında 34 gün boyunca yayımlanmıştır.); sinema filmi (*Karacaoğlan*, 1955 *Karacaoğlan'ın Kara Sevdası*, 1959 *Karacaoğlan*, 1966); halk kitapları (Muharrem Zeki Korgunal, Murat Uraz, Faruk Rıza Güloğlu, Rasih Yukay, Feyzi Gürgen, Yaşar Kemal, İbrahim Zeki Burdurlu, Abdullah Toros) olarak da yayımlanmıştır.

Türk âşık şiirinde hakkında en çok bildiri sunulan, makale ve kitap yayımlanan âşık Karaca Oğlan'dır. Karaca Oğlan ve şiirleri hakkında sadece Türkiye'de değil Türkiye dışında da (Almanya, Azerbaycan, Türkmenistan) yüksek lisans ve doktora seviyesinde akademik çalışmalar yapılmıştır.

Karaca oğlan'ın şiirleri, İngilizce, Fransızca, Almanca, Rusça, Macarca, Sırp-Hırvatçası, İsveççe, vb. dillere çevrilmiştir.

Karaca Oğlan'ın şiirleri; plak ve kasetlerle ününe yakışan yeri almıştır. Bugün Karaca Oğlan'ın şiirlerinin önemli bir kısmı türküleşmiştir. Böylece de "Karaca Oğlan çığırma" geleneği, sanatçıların dilinden geniş kitlelere ulaşma imkânı bulmuştur.

Karaca Oğlan özellikle Çukurova yöresinde yetişen âşıkları (Dadaloğlu, Gündeşlioğlu, Deli Boran, Beyoğlu, vb.) etkilemiştir. Onlar Karaca Oğlan'sız program yapmazlar. Bugün hangi Çukurovalı âşığa, "Kimden etkilendiniz?" diye sorarsanız; verecekleri cevap, "Karaca Oğlan dedemizden." olacaktır. Doğu Anadolu Bölgesi âşıklarının Köroğlu'suz program yapmadıkları gibi, Çukurova yöresi âşıkları da Karaca Oğlan'ı anmadan program yapmazlar.

Çağdaş şairlerden *Rıza Tevfik, Cahit Külebi, Ülkü Tamer, Melih Cevdet Anday* vb. de Karaca Oğlan'dan etkilenmişlerdir.

Karaca Oğlan'ın şiirlerinde yer yer sanatlı söyleyişler görülür. Şiirlerinin dili durudur ve derlendiği bölgenin dil özelliklerini yansıtmaktadır. Onun şiirlerinde yadırganacak Arapça ve Farsça kelimeler yok denecek kadar azdır. Ancak bu şiirlerin dili Karaca Oğlan'ın mı, yoksa derleme yapılan kaynak şahsın mı? Bu sorunun cevabının "Derleme yapılan kaynak şahsındır." şeklinde olması daha doğrudur. Bu sebeple Karaca Oğlan'ın dili ve üslubuyla ilgili verilen bilgilere, ölçülü bir şekilde yaklaşmamızda yarar vardır.

Şiirlerinde diğer saz şairleri gibi aşk, sevgi, tabiat ve güzellikleri işlemiştir. Pek çok kaynak onun din dışı konularda şiir söylediğini yazarsa da, Karaca Oğlan'ın şiirlerinde az da olsa dinî konuların ele alındığı görülür.

Hece vezninin 8 ve 11'li ölçüleri ile şiir söyleyen Karaca Oğlan'ın günümüze kadar gelebilen şiirlerinin sayısı 500'den fazladır. Ancak bu şiirlerin büyük bir kısmı Karaca Oğlan'dan çok sonra derlenip yazıya geçirildiği için, bu sayıya dikkatli yaklaşmakta yarar vardır.

Sonuç olarak Karaca Oğlan XVII. yüzyılda Çukurova'da yaşamış bir saz şairidir. Onun ününden yararlanmak isteyen âşıklar, çeşitli yollarla onu ve şiirlerini kendi memleketlerine götürmüşler ve aynı mahlası kullanmışlardır. Şiirlerin bağlandığı yerleşim bölgeleri zamanla Karaca Oğlan'la ilgili ürünleri kendilerinin diye kabul ettirmiş ve o şiirler yeni bir âşığa mal edilmiştir. Böylece de Türkiye içinde ve Türkiye dışında Karaca Oğlan mahlaslı pek çok âşık var olmuştur.

Diğer Karaca Oğlanlar

Karaca Oğlan'ın XVII. yüzyılda yaşadığı kesindir. Ancak başka Karaca Oğlan'ların varlığı da unutulmamalıdır. Sayıları 10'a ulaşan öbür Karaca Oğlan'lardan önemlilerini kısaca tanıtarak konumuz olan Karaca Oğlan ile karışmalarını önleyebiliriz.

XVI. Yüzyıl Karaca Oğlan'ı: Şehzade Mehmet için babası III. Murad (1574-1595), 990 (1582) yılında 55 gün süren bir sünnet düğünü düzenletir. Kimin tarafından yazıldığı bilinmeyen *Surnâme-i Hümâyûn* adlı eserde bu düğün anlatılırken "Karaca Oğlan türküsü" sözü yer almaktadır.

Gelibolulu Âli'nin *Mevaidü'n- Nefais fi Kavaidi'l- Mecâlis* (1008 / 1599-1600) adlı eserinde, onun şiirlerinin okunduğundan söz edilmektedir.

Ayrıca Berlin, Paris, Vatikan, Viyana kitaplıklarındaki bazı yazmalarda yer alan şiirler XVI. yüzyılın Karaca Oğlan'ına aittir.

Âşık Ömer'in şairnamesinde, "Karac'oğlan ise eski meseldir" diye anılan âşık da XVI. yüzyılın Karaca Oğlan'ıdır.

Özetlersek, şiirleri XVII. yüzyılın ünlü âşığının şiirleriyle karıştırılma oranı yüksek olan adaşı bu âşığımızdır.

Yozgatlı Karaca Oğlan: M. Şakir Ülkütaşır, 1933 yılında yayımladığı bir makalesinde bu âşığımızı gündeme taşırken üç yıl sonraki bir yazısıyla da yedi şiirini ortaya koyar. Daha sonra Nazım Tanju ve M. Öcal Oğuz da bu âşığımızla ilgilenmişlerdir.

Azerbaycanlı Karaca Oğlan: Azerbaycan Türkleri Karaca Oğlan'ı âdeta kendi kültürlerinin bir temsilcisi olarak görürler ve ağız özellikleriyle onun şiirlerini okurlar. Hatta, oradaki şiirlerin önemli bir bölümü Anadolu'da bilinmemektedir.

Gul Mahmud adlı halk hikâyesinde ise, daha önce bir daha türkü söylememek için sazını gömen Karaca Oğlan üç ölünün hayata döndürülmesi için yeniden sazını ele alır.

Türkmenistanlı Karaca Oğlan: Türkmenistan Türkleri Karaca Oğlan'ın doğum yerini ülkelerindeki Kazan Dağı olarak kabul ederler. Onlara göre âşığımız, sevdiği kıza kavuşamayınca Osmaneli'ne göçmüştür. Hatta onun hayatı Türkmenistan'da bir tiyatro eseri hâline getirilmiştir.

Öbür Karaca Oğlanlar: Evliya Çelebi, *Seyahatnamesi*'nde bir Karaca Oğlan Sultan'dan söz eder.

Şair Kâni'nin *Divan*'ında, kahvehane ve bozahane şairi olarak tanıtılan bir Karaca Oğlan vardır.

Kadirli çevresinde bir cenaze merasiminde ağıt okuyanlardan biri de, yörede Karaca Oğlan diye tanınan bir âşıktır.

Ali Rıza Yalgın'ın *Cenupta Türkmen Oymakları*'nda şiirlerini yayımladığı Silifkeli Karaca Oğlan XIX. yüzyılda yaşamıştır.

Yine Çukurova'da, Kadirli'nin Şahaplı köyünde de Karaca Oğlan adını taşıyan başka bir âşık yaşamıştır.

Bu arada Karaca Oğlan ve Karacaoğlu adlarını kullanan âşıkları da hatırlatmak isteriz (Sakaoğlu 2004: 783-813).

ELİF ELİF DEYİ
İncecikten bir kar yağar
Tozar Elif Elif deyi
Deli gönül abdal olmuş
Gezer Elif Elif deyi

Elif'in uğru nakışlı
Yavru balaban bakışlı
Yayla çiçeği kokuşlu
Kokar Elif Elif deyi

Elif kaşlarını çatar
Gamzesi sîneme batar
Ak elleri kalem tutar
Yazar Elif Elif deyi

Evlerinin önü çardak
Elif'in elinde bardak
Sanki yeşil başlı ördek
Yüzer Elif Elif deyi

Karac' Oğlan eğmelerin
Gönül sevmez değmelerin
İliklemiş düğmelerin
Çözer Elif Elif deyi (Sakaoğlu 2004: 465-466).

KİTAP

Karaca Oğlan hakkında daha kapsamlı bilgiyi Saim Sakaoğlu'nun, *Karaca Oğlan* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2004) adlı kitabından edinebilirsiniz.

SIRA SİZDE 5

Karaca Oğlan, bir yandan pek çok adaşıyla anılırken öten yandan da on kadar il, ilçe ve beldemizce sahiplenilmektedir. Bu durum başka âşıklar için söz konusu olmamıştır. Bunların sebepleri sizce neler olabilir?

Yüzyılın âşıklarından; *Âşık Ömer, Ercişli Emrah, Gevheri* ve *Karaca Oğlan*'ın dışında kalanlarının sadece özgeçmişleri verilecektir. Böylece yüzyılın âşık şiiri daha etraflı bir şekilde tanıtılmış olacaktır. Yüzyılın temsilcilerinin şiir örnekleri, aşağıdaki antolojilerde yer almaktadır.

Aşağıda tanıtılacak olan âşıklarımız hakkında yeterli bilgi bulunamamıştır. Elde edilen bilgiler verilirken şairnamelerde kendilerine yer verilip verilmediği konusu ve şiirlerinden çıkarılabilecek tarih bilgileri sunulacaktır.

Benli Ali

1664 yılında Fransızların Cezayir'e yaptıkları baskını anlatan şiirinden hareketle, yaşadığı yüzyılı tespit edebiliyoruz.

Sun'î'nin *Tekerleme*'sinde balıkçı olduğundan söz edilmekte, Hızrî'nin şairnâmesinde de adı geçmektedir.

Kayıkçı Kul Mustafa

Doğum ve ölüm tarihi bilinmemektedir. Ancak Murat Reis'in (1609) ölümü üzerine söylediği bir şiirinden hareketle, XVI. yüzyılın son çeyreğinde doğduğunu söyleyebiliriz. Birçok sefere katılan âşık, bir ordu şairidir. Evliya Çelebi *Seyahatnâmesi*'nde Kayıkçı Mustafa ve Kayıkçılar Mustafası'ndan ard arda söz edilir. Birincinin Kayıkçı Kul Mustafa olma ihtimali yüksektir.

Duru bir dile ve akıcı bir üsluba sahiptir. Başta Gevherî olmak üzere, pek çok şair tarafından takdir edilmiştir.

Köroğlu

Hayatı hakkında bilgilerimiz yok denecek kadar azdır. Şiirleri büyük ölçüde XVI. yüzyılda yaşadığı zannedilen Köroğlu ile karışmıştır. Onunla ilgili tek belge, Davut Paşa'yı idamdan kurtarmak isteyen yeniçeriler arasında yer almasıyla ilgili olandır.

Çöğür çalmadaki becerisi ve sade bir dille şiir söylemesiyle dikkatleri çekmiştir.

Kuloğlu

Asıl adı Mustafa olan âşığın hayatı hakkında bilgimiz, yok denecek kadar azdır. *Köroğlu, Dadaloğlu* ve *Kuloğlu* ile ilgili bir kitap hazırlayan Cahit Öztelli'ye göre Sultan IV. Murad (1623-1640)'a yakın olan şair, Sultan'ın ölümünden sonra Cezayir'e sürülmüş, Sultan İbrahim'in ölümünden sonra ise (1648) İstanbul'a dönmüştür. Tarihçi Naima'ya göre, Sultan II. Osman'ı öldüren Davut Paşa'yı, cellâtların elinden kurtarmıştır.

Hem hece hem de aruzla yazılmış şiirleri vardır. Dönemine göre dili durudur. Şiirlerinde aşk ve kahramanlık konularını işlemiştir.

Şairnâme sahibi Sun'î'ye göre "şakıyan bir bülbül", Âşık Ömer'e göre de "nâm ü nişânı" belli olan bir saz şairidir. Evliya Çelebi, Seyahatnâmesi'nde Kuloğlu'nu çağının ünlü âşıkları arasında saymaktadır.

Öksüz Âşık

Asıl adı Ali'dir. XVI. yüzyıl şairlerinden Öksüz Dede ile karıştırılmıştır. Öksüz Âşık, bu sebepten daha geç tanınmıştır. Âşık Ömer'in *Şairnâmes*inde adı geçmektedir. Ayrıca Tuna Nehri ile ilgili şiir yazması, onun Balkanlarda yaşadığının bir delili olarak düşünülebilir.

Tespit edilen otuz kadar şiirinden hareketle dilinin sade, üslubunun ise samimi olduğunu söyleyebiliriz. Yine bu şiirlerde sevgi konusunu işlemiştir.

KİTAP

XVII. yüzyıl âşıklarıyla ilgili daha fazla bilgi ve metni Saim Sakaoğlu'nun, "Türk Saz Şiiri", *Türk Dili*, (1989, Ocak-Haziran, S. 445-450, 105-251; Ali Berat Alptekin-Saim Sakaoğlu'nun, *Türk Saz Şiiri Antolojisi (14-21.Yüzyıllar)*, (Ankara: Akçağ Yayınları, 2008) adlı makale ve kitaplarından edinebilirsiniz.

SIRA SİZDE 6

Yüzyılın âşıkları hakkında kaynaklarda doyurucu bilgilere rastlanılmamaktadır. Ancak bazıları hakkında önemli olan kısa bilgiler elde edebilmekteyiz. Sizce bu bilgilerin elde edildiği kaynaklar neler olabilir?

XVIII. YÜZYIL ÂŞIKLARI VE ÖZELLİKLERİ

Bu yüzyılda *divan şiiri* alanında *Nedîm, Şeyh Galip, Koca Ragıp Paşa, Nahifî, Esrar Dede, Veysî, Seyid Vehbî, Haşmetî* ve *Fıtnat Hanım* yetişmiştir.

Tasavvufî Türk halk şiiri alanında ise *Sezaî* dikkatimizi çekmektedir.

Bu yüzyılda XVII. yüzyıldaki gibi güçlü âşıklar yetişmemiştir. Yüzyılın âşıkları büyük ölçüde ordu şairidir ve elimizde fazla şiirleri yoktur. Yüzyılın önemli temsilcileri arasında *Abdî, Agahî, Ahmet, Ali, Âşık Sait, Bağdadî, Civan, Derunî, Derviş Musa, Halil, Kâmil, Nifarî, Nuri, Hocaoğlu, Hükmî, Kabasakal Mehmet, Kara Hamza, Kâtibî, Kıymetî, Kul Himmet Üstadım, Küşâdî, Levnî, Mağripoğlu, Mahdumî, Mecnunî, Nurî, Nakdî, Neşatî, Ravzî, Sadık, Said, Seferlioğlu, Sırrı, Süleyman, Şem'î, Şermî, Talibî, Vartan,* vb. sayılabilir.

Yüzyılın âşıkları hakkında pek bilgimiz yoktur. Bu sebepten âşıkların hayatları hakkındaki bilgiler, cönklerde yer alan âşıklarla ilgili şiirlerden çıkarılmaktadır.

Bu yüzyılın âşıkları genellikle hece vezniyle şiirler yazmışlardır. Bunun yanında az da olsa aruzla yazılmış şiirlerin varlığı da dikkatlerden kaçmamaktadır.

Yüzyılda Anadolu'nun dışında imparatorluğun hâkim olduğu diğer coğrafyalarda da âşıklar yetişmiştir.

Yine bu yüzyılda yaşamış veya yaşadıkları kabul edilen âşıkların hayatları etrafında oluşan halk hikâyeleri yok denecek kadar azdır.

XVIII. YÜZYIL ÂŞIKLARI VE ÖNEMLİ TEMSİLCİLERİ

Yüzyılımız yetiştirdiği âşıklar açısından âdeta bir duraklama dönemi havasını vermektedir. XVII. yüzyıldaki başarılı âşıkların yerini âdeta geleneği zorla yürütmeye çalışan onlarca âşık almıştır. İçlerinde XVII. yüzyıl ile karşılaştırılabilecek güçte bir âşığımız yoktur. Bunun sonucu olarak yüzyılın âşıkları alfabe sırasına göre haklarında bulunabilen bilgilerle tanıtılmaya çalışılacaktır.

Abdî

1166/1752 yılında Mekke'ye gidip üç yıl kaldıktan sonra döndüğünü göz önüne aldığımızda, yüzyılın ilk çeyreğinde doğduğunu söyleyebiliriz.

Sun'î, şairnâmesinde Abdî'nin Şarkî ile birlikte Bağdat'a şan veren bir şair olduğunu söylemektedir.

XVII. yüzyılın ünlü âşıkları *Âşık Ömer* ve *Gevherî*'nin etkisinde kalmıştır. Hece vezninin yanı sıra aruzla yazdığı şiirleri de vardır.

Âgâhî

Bulunan bir cönkte XVIII. yüzyıla kadar olan âşıkların adı geçtiği için, Âgâhî de bu yüzyılın âşığı olarak kabul edilmektedir. Hızrî'nin şairnâmesinde adı geçen Âgâhî'nin bu âşığımız olabilme ihtimali yüksektir.

Âşık Ahmed

Avusturyalıların Bosna'ya yaptıkları seferle ilgili olarak yazdığı bir destandan hareketle (1737), XVIII. yüzyıl âşığı olduğunu söyleyebiliriz.

Âşık Ali

1714 yılında Nasuh Paşa'nın öldürülmesi üzerine söylediği şiirden hareketle, yaşadığı dönemi belirleyebilmekteyiz.

Âşık Bağdadî

Bağdadî mahlasını almasından dolayı âşığın Bağdatlı olduğunu söyleyebiliriz. Bağdadî şiirlerinde III. Selim (1761-1808)'den saygı ile söz etmektedir.

Âşık Derûnî

Elimizde bulunan bir destanındaki olaylardan hareketle, 1799'da hayatta olduğunu söyleyebiliriz.

Âşık Halil

III. Selim (1761-1808) döneminde yaşayan âşık Bursalı'dır. Hece ile yazdıklarının yanı sıra, aruzla yazılmış şiirleri de vardır. Ömrünün sonuna doğru yazdığı şiirlerinde dinî ve tasavvufî konuları işlemiştir.

Şairnâmelerde Âşık Halil'den söz ediliyorsa da, mahlaslar karıştığı için bunun hangisi olduğunu tespit etmek zordur.

Âşık Nigârî

Fuad Köprülü, Konyalı olabileceğinden söz eder. Bir destanında 1807 yılındaki bir isyanı işlemesinden dolayı, XVIII. yüzyılda yaşadığını tespit edebiliyoruz. Destandaki tasvirlere bakılacak olursa, Nigârî bu isyana katılmış olabilir.

Levnî

XVIII. yüzyılın en önemli âşığıdır. Edirneli olan âşığın asıl adı Abdülcelil Çelebi'dir. Levnî âşıklığının yanı sıra ressamlığı, minyatür ustalığı ve hattatlığı ile de dikkati çekmektedir. *Atalarsözü Destanı* ve Selanik-İstanbul yolculuğunu konu alan *Tekerleme*'si türünde ilk örnekler olması bakımından önemlidir. Edirne'den İstanbul'a göç eden Levnî, 1733 yılında burada vefat etmiştir.

Âşık Ömer'in resmini yapmasına bakılırsa, âşıklarla dostluk içerisindedir. Levnî mahlası ise renk dünyasını işaret etmektedir.

Hızrî'nin şairnâmesinde Levnî'den söz edilmektedir.

Talibî

XVIII. yüzyılın ortalarında Tokat ilinin Zile ilçesinde doğmuş ve 80 yaşlarında (1813) burada vefat etmiştir. Turhal şeyhi Mustafa Efendi'nin halifesi olan Talibî'nin imparatorluğun başkenti İstanbul'da kabul görmesine bakılırsa, döneminin ünlü âşıkları arasındadır.

Zileli Fedâî, Raşid ve *Es'ad* onun çıraklarıdır. Dinî ve tasavvufî şiirlerin yanı sıra, lirik şiirler de yazmıştır. Gubarî'nin şairnâmesinde adı geçmektedir.

KİTAP

XVIII: yüzyıl âşıkları hakkında daha kapsamlı bilgiyi Saim Sakaoğlu'nun, "Türk Saz Şiiri", *Türk Dili*, (1989, Ocak-Haziran, S. 445-450, 105-251; Ali Berat Alptekin-Saim Sakaoğlu'nun, *Türk Saz Şiiri Antolojisi (14-21. Yüzyıllar)*, (Ankara: Akçağ Yayınları, 2008) adlı makale ve kitaplarından edinebilirsiniz.

SIRA SİZDE 7

Yüzyıl, yetiştirdiği âşıklar açısından pek de başarılı bir dönem sergileyememiştir. Bunun çeşitli sebepleri olabilir. Dönemin sosyal ve siyasi hayatı, âşıklara verilen değerin azlığı, vb. bu arada sayılabilir. Sizce yüzyılın bu durumu başka hangi sebeplerle açıklanabilir?

Özet

AMAÇ 1 *XVII. yüzyıl âşıkları ve özelliklerini tanımlayabilmek.* Bu yüzyıl âşık edebiyatının en güçlü dönemlerinden olup çok sayıda âşık yetişmiştir. Bunlar arasında bir kısmının hayatı hakkında bilgiye ve şiirlerinden fazla örneğe rastlanmazken bazılarının yüzlerce şiiri günümüze kadar ulaşabilmiştir. Bu yüzyılda yetişen âşıklar toplumun her kesimi tarafından kabul görmüş, eserleri günümüze kadar hem sözlü hem de yazılı kaynaklarda ulaşabilmiştir. Bu âşıklar arasında önemli bir yeri olan *Karaca Oğlan* ve *Âşık Ömer*'e Türkiye içinden ve dışından pek çok yer ev sahipliği yapmak istemektedir. Türk âşık şiirinin ilkleri de bu yüzyılda görülmektedir. *Âşık Ömer* şairnâmenin ilk örneğini vermiştir. Bu şairnâmenin yardımıyla *Bursalı Halil*'in dilinin sade olduğunu, *Yazıcı*'nın Bahr-i Sefid'de (Akdeniz) boğularak öldüğünü, *Kuloğlu*'nun pek şöhretli olduğunu, *Öksüz Âşık*'ın şiirlerinin bal gibi tatlı olduğunu öğreniyoruz. *Sun'î*'nin *Tekerleme* adlı şairnâmesinden *Benli Ali*'nin balıkçı olduğunu, *Abdî*'nin ise Bağdat'a şan verdiğini tespit edebiliyoruz. (Bütün bunlar da gösteriyor ki bu yüzyılın âşıkları hem hece hem de aruz vezniyle şiirler yazmışlardır.)

AMAÇ 2 *XVII. yüzyıl âşık şiirinin başlıca temsilcilerinin özgeçmişleri ve şiirlerinin özelliklerini açıklayabilmek.* Bunlardan bir kısmı geçmişten günümüze önemini korumaktadır:

Âşık Ömer: Doğum ve ölüm tarihleriyle ilgili bilgiler sağlıklı değildir. Âşık Ömer'e Kırım'ın dışında Türkiye'nin Aydın ve Konya illeri de sahip çıkmaktadır. Bir mısraında, *"Arabî, Farsü bilmeyen dile minnet eylemem."* demesine bakılırsa, Arapça ve Farsça bilmektedir. Bugün elimizde 1400'den fazla şiiri bulunan Ömer'in hem hece, hem de aruz vezniyle şiirleri vardır. Gördüğü öğrenimin de etkisiyle özellikle aruzlu şiirlerinde dili ağırdır. O, Türk edebiyatına ilkleri getirenler arasındadır. Şairnamesi'nin yardımıyla onlarca âşık hakkında bilgi edinebilmekteyiz.

Ercişli Emrah: Doğum ve ölüm tarihleriyle ilgili bilgiler sağlıklı değildir. 1930'lu yıllara kadar Ercişli Emrah bilinmemektedir. Bu yüzden onun şiirlerinin büyük bir kısmı Erzurumlu Emrah ile karıştırılmıştır. Her iki âşığın da aynı mahlası kullanması onların şiirlerinin ayırt edilmesinde bazı ölçütlerin ortaya atılmasını gerekli kılmıştır. Ölçütler arasında âşıkların dili, gördükleri eğitim, bade içip içmedikleri, şiirlerin konusu, hayatı etrafında bir halk hikâyesinin oluşup oluşmaması, şiirlerinin sayısı gibi hususlar öne çıkmaktadır. Bu durumda Ercişli Emrah'ın dilinin Erciş ağzı ve Azerbaycan Türkçesinin özelliklerini göstermesi, öğrenimi hakkında bilgimizin olmadığı, badeli âşıklarımızdan olduğu, şiirlerinde daha çok Selvi Han'ı işlediği, hayatı etrafında Emrah ile Selvi Han adlı bir halk hikâyesi oluştuğunu ve elimize geçen 150 kadar şiirinin tamamının hece vezniyle olduğu ortaya çıkmaktadır.

Gevherî: XVII. yüzyıl âşıklarından olup doğum ve ölüm tarihiyle ilgili bilgiler sağlıklı değildir. Memleketinin Kırım veya İstanbul olduğu söylenmektedir. O, bir ordu şairi olup aynı zamanda divan kâtipliği gibi görevler de yapmıştır. Gevherî'nin XVII. yüzyılda yaşadığına dair elimizde sekiz önemli kaynak vardır: Evliya Çelebi *Seyahatnâme*si, Ali Ufki'nin Mecmua-i Saz ü Söz'ü, Gevheri'ye ait iki şiir, Uyvar seferi, II. Viyana kuşatmasını konu alan şiirler, İbrahim Naimeddin'in *Hadikatü's-Şüheda*'sı; XVII. yüzyıla ait bir cönk, Selim Giray ve IV. Murat için yazılan iki mehdiye, Sun'î ve Hızrî'nin şairnameleri. Medrese öğrenimi görmesinden dolayı dili biraz ağırdır. Hem aruz hem de hece vezniyle şiirleri vardır. Bugün onun şiirlerini daha çok divançe diyebileceğimiz yazmalarda bulabilmekteyiz. Şiirlerinde aşk, tabiat, sevgili ve ayrılık gibi konuları işlemiştir.

Karaca Oğlan: Doğum ve ölüm tarihiyle ilgili bilgiler sağlıklı değildir. Ona Türkiye içerisinde Adana, Osmaniye, Kahramanmaraş, Gaziantep, Mersin, Karaman, Aksaray ve Yozgat illeri ev sahipliği yapmaktadırlar. Bunların dışında Balkanlar, Azerbaycan ve Türkmenistan'da yaşadığına dair anlatmalar mevcuttur. Karaca Oğlan'ın elimizde bulunan 500 kadar şiiri üzerinde Türkiye içinde ve Türkiye dışında pek çok çalışma yapılmıştır. Âşık edebiyatının önemli sorunlarından olan mahlasların karışmasından dolayı birden fazla Karaca Oğlan olduğu düşüncesi ortaya çıkmıştır.

XVI. Yüzyıl Karaca Oğlan'ı, XVII. yüzyıl Karaca Oğlan'ı, XIX. Yüzyıl Karaca Oğlan'ı, Yozgatlı Karaca Oğlan, Azerbaycanlı Karaca Oğlan, Türkmenistanlı Karaca Oğlan, Balkanlarlı Karaca Oğlan vb.

Burada sözü edilen XVII. yüzyıl Karaca Oğlan'ı olup, şiirleri daha çok sözlü, az da olsa yazılı kaynaklarda tespit edilmiştir. 500 kadar şiirinin tamamı hece vezniyle olup koşma, semai ve destan şeklindedir. Şiirlerin büyük çoğunluğu sözlü kültürden derlendiği için dil, derleme yapılan bölgenin özelliklerini gösterir.

XVII. Yüzyılın Diğer Âşıkları: Bunlardan bir kısmının hayatı hakkında bilgimiz yoktur; var olan bilgiler de elde bulunan birkaç şiirden hareketle çıkarılabilmektedir. Bunlar arasında *Âşık, Âşık Halil, Benli Ali, Kâtibi, Kayıkçı Kul Mustafa, Koroğlu, Kuloğlu, Öksüz Âşık, Sun'î, Şahinoğlu, Üsküdarî, Yazıcı* sayılabilir.

XVIII. yüzyılın genel özelliklerini saptayabilmek.

XVIII. yüzyılda yaşayan âşıkların büyük çoğunluğu ordu şairi olup elimizde fazla şiirleri yoktur. Âşıkların ordu şairi olması şiirlerin de destan şeklinde oluşmasını sebep olmuştur. Bu yüzyılın âşıkları sadece Anadolu coğrafyasında değil aynı zamanda imparatorluğun hâkim olduğu diğer coğrafyalarda da yetişmiştir.

XVIII. yüzyıl âşık şiirinin başlıca temsilcilerinin özgeçmişlerini tanımlayabilmek ve şiirlerinin özelliklerini listeleyebilmek.

Bunlardan bir kısmının hayatı hakkında bilgimiz yoktur. Var olan bilgiler de elde bulunan birkaç şiirden hareketle çıkarılabilmektedir. Bunlar arasında *Abdî, Âgâhî, Âşık Ahmed, Âşık Halil, Âşık Bağdadî, Âşık Derûnî, Âşık Halil, Âşık Nigârî, Âşık Ravzî Âşık Sadık, Hocaoğlu, Hükmî, Kabasakal Mehmed, Kıymeti, Küşâdî Nakdî, Levnî, Seferlioğlu, Sırrî, Şermî, Talibi* sayılabilir.

Kendimizi Sınayalım

1. Aşağıdakilerden hangisi XVII. yüzyıl âşıklarının özellikleri arasında **yer almaz?**

a. XVII. yüzyıldaki âşıklar toplumun her kesimini temsil etmektedirler.
b. Âşık Ömer şairnâme türünün ilk örneğini XVII. yüzyılda vermiştir.
c. XVII. yüzyıl âşıkları genellikle koşma, destan ve semai vb. türlerde eser vermişlerdir.
d. XVII. yüzyıl âşıklarının şiir sayısı XVI ve XVIII. yüzyıl âşıklarına göre çok daha azdır.
e. XVII. yüzyıl âşıkları şiirlerinde siyasî olayları ve kavgaları da işlemiştir.

2. Üsküdarlı Hasib'in Risale-i Vefayât adlı eserinde ölüm tarihi 1707 olarak verilen âşığımız aşağıdakilerden hangisidir?

a. Âşık Mustafa
b. Erciş li Emrah
c. Âşık Ömer
d. Karaca Oğlan
e. Gevherî

3. Âşık Ömer ile ilgili aşağıdaki ifadelerden hangisi **yanlıştır?**

a. Elde bulunan şiirlerine göre Âşık Ömer bir ordu şairidir.
b. Âşık Ömer'in şiirleri bestelenmemiştir.
c. Âşık Ömer medrese öğrenimi görmüş bir âşıktır.
d. Âşık Ömer, hem hece hem de aruz vezniyle şiirler yazmıştır.
e. Âşık Ömer, 58 dörtlükten ibaret olan şairnâmeyi de yazmıştır.

4. XVII. yüzyılda yaşamakla birlikte ancak 1930'lu yıllardan sonra tanıyabildiğimiz, ortak mahlası sebebiyle şiirleri başka bir âşığımızın şiirleriyle karıştırılan aşık kimdir?

a. Erciş li Emrah
b. Erzurumlu Emrah
c. Kayıkçı Kul Mustafa
d. Karaca Oğlan
e. Benli Ali

5. "XVII. yüzyıl âşıklarındandır. Doğum ve ölüm tarihi hakkında bilgimiz yoktur. Pek çok kaynakta adının Mustafa veya Mehmed, memleketinin ise Kırım veya İstanbul olduğu kayıtlıdır. Görevi gereği İstanbul'un dışında Bağdat, Şam ve Rumeli'yi gezdiği de belirtilmektedir. Ordu şairi olmasının yanı sıra, divan kâtipliği de (İstanbul, Bursa ve Rumeli) de yapmıştır."
Gevherî ile ilgili olarak yukarıda verilen paragrafta aşağıdakilerden hangisine değinilmemiştir?

a. Asıl adının ne olduğuna
b. Memleketinin neresi olduğuna
c. Yaptığı çeşitli görevlere
d. Doğum yerinin neresi olduğuna
e. Yaşadığı yüzyıla

6. Aşağıdakilerden hangisi Karaca Oğlan'ı sahiplenen yerleşim birimlerinden biri **değildir?**

a. Adana-Feke-Göğçeli
b. Kahramanmaraş-Elbistan
c. Osmaniye-Bahçe- Farsak
d. Mersin- Mut-Çukur
e. Şanlıurfa-Siverek

7. Aşağıdakilerden hangisi XVII. yüzyıl Karaca Oğlan'ından söz eden yazılı kaynaklardan biridir?

a. Âşık Ömer'in Şairnâmesi
b. Latifî Tezkeresi
c. Evliya Çelebi Seyahatnamesi
d. Ali Ufkî, Mecmua-i Saz ü Söz
e. XVI. yüzyıla Ait Bir Cönk

8. Karaca Oğlan üzerine değişik sanat dallarından çeşitli eserler ortaya konulmuştur. Bunlardan Dinçer Sümer ile Sebahattin Engin'in eserleri aşağıdaki dalların hangisiyle ilgilidir?

a. Fotoroman
b. Sinema filmi
c. Tiyatro eseri
d. Resimli roman
e. Halk kitabı

9. XVIII. yüzyıl âşıkları ile ilgili aşağıda verilen bilgilerden hangisi doğrudur?

a. Bu yüzyılın âşıkları genellikle aruz vezniyle şiirler yazmışlardır.
b. Bu yüzyılda yaşayan âşıkların büyük bir kısmı ordu şairidir.
c. Bu yüzyılda XVII. yüzyıldaki gibi güçlü âşıklar yetişmiştir.
d. Bu yüzyıldaki âşıkların hayatları etrafında birçok halk hikâyesi oluşmuştur.
e. Bu yüzyılın önemli temsilcileri arasında Ercişli Emrah da vardır.

10. XVIII. yüzyılın en önemli âşığı olup asıl adı Abdülcelil Çelebi'dir. Atalarsözü Destanı ve Selanik-İstanbul yolculuğunu konu alan Tekerleme'si gibi eserleri bulunan âşığımız aşağıdakilerden hangisidir?

a. Hükmî
b. Küşâdî
c. Nakdî
d. Kabasakal Mehmed
e. Levnî

Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı

1. d	Yanıtınız doğru değilse, "XVII. Yüzyıl Âşıkları ve Genel Özellikleri" bölümüne bakınız.
2. c	Yanıtınız doğru değilse, "XVII. Yüzyıl Âşıkları ve Önemli Temsilcileri" bölümüne bakınız.
3. b	Yanıtınız doğru değilse, "XVII. Yüzyıl Âşıkları ve Önemli Temsilcileri / Âşık Ömer" bölümüne bakınız.
4. a	Yanıtınız doğru değilse, "XVII. Yüzyıl Âşıkları ve Önemli Temsilcileri / Ercişli Emrah" bölümüne bakınız.
5. d	Yanıtınız doğru değilse, "XVII. Yüzyıl Âşıkları ve Önemli Temsilcileri / Gevherî" bölümüne bakınız.
6. e	Yanıtınız doğru değilse, "XVII. Yüzyıl Âşıkları ve Önemli Temsilcileri / Karaca Oğlan" bölümüne bakınız.
7. d	Yanıtınız doğru değilse, "XVII. Yüzyıl Âşıkları ve Önemli Temsilcileri / Karaca Oğlan" bölümüne bakınız.
8. c	Yanıtınız doğru değilse, "XVII. Yüzyıl Âşıkları ve Önemli Temsilcileri / Karaca Oğlan" bölümüne bakınız.
9. b	Yanıtınız doğru değilse, "XVIII. Yüzyıl Âşıkları ve Özellikleri" bölümüne bakınız.
10. e	Yanıtınız doğru değilse, "XVIII. Yüzyıl Âşıkları ve Özellikleri / Levnî" bölümüne bakınız.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

XVII. yüzyıl âşıklarından bazıları, âşıklarla ilgili olan ve genel adları şairname olan destanlar yazmışlardır. Onlar bu şiirlerinde çağdaşlarını anlattıkları gibi daha önceki âşıkları da tanıtmaya çalışmışlardır. İşte, Âşık Ömer'in, Sun'î'nin şairnameleri bu yeni kaynakları oluşturmaktadır.

Sıra Sizde 2

Âşık Ömer, en çok şiiri bize kadar gelen âşıklarımızdan biridir. Yüzlerce şiiri âşık edebiyatının en güzel örneklerini alıştırmaktadır. Tıpkı Gevherî'nin Karaca Oğlan'ın şiirleri gibi. Ancak onun destan alanındaki şiirleri ilk olmalarının yanında örnek olmalarıyla da dikkatimizi çekmektedir. Şairnamesi, İstanbul'un semtlerini anlattığı destanı hayvanlar üzerine yazılmış destanları, ona bir farklılık, bir öncülük kazandırmaktadır.

Sıra Sizde 3

Mahlas ortaklığı birden fazla âşığın şiirlerinin karıştırılması için yeterli sebep değildir. Onların adlarına bağlı şiirlerin çeşitli açılardan incelenmeleri bizlere çeşitli ipuçları verecektir. Kelime dünyası, konu zenginliği, şiir türleri, şöhretinin yayıldığı alan, vb. bunlardan birkaçıdır. Ayrıca onları sahiplenme de önemli noktalardan biridir.

Sıra Sizde 4

Yaşadığı çağın olaylarını izleyen, döneminin önde gelen yöneticisi ve şairleriyle tanışıp sohbetlerde bulunan insanların tanınması kaçınılmazdır. Gevherî gibi imparatorluğun değişik coğrafyalarında bulunan eğitimli bir âşığın farklı kişilerce tanınması veya onların dikkatini çekmesi de yadırganmamalıdır.

Sıra Sizde 5

Karaca Oğlan, yüzyılın olduğu kadar Türk âşık edebiyatının da en sevilen, tanınan ve üzerinde durulan âşığıdır. Bunun sonucu olarak onun adıyla şiir söyleyen başka âşıkların da ortaya çıkması kaçınılmaz bir hâl almıştır. Sahiplenilmesi konusu da, onun adından yola çıkılarak il, ilçe ve beldeye manevi bir şeref kazandırmakla ilgilidir. Hatta düzenlenen toplantı, şenlik, anma günü vb. olaylarla Karaca Oğlan konusu daha farklı bir boyut kazanmaktadır.

Sıra Sizde 6

Âşık edebiyatı temsilcileri hakkında ciddi ve güvenilir kaynakların sayısı yok denecek kadar azdır. Ancak bazılarının destan tarzında ortaya koyduğu ve genel adları şairname olan çok dörtlüklü şiirlerde âşığımızın çağdaşları ve önceki yüzyıllarda yaşayan âşıklar hakkında kısa bilgiler verdiklerini görüyoruz. İlki olması açısından âşık Ömer'in destanı ile Hızrî ve Sun'î'nin şiirleri ilk akla gelen kaynaklardır. Ayrıca bazı âşıklarımızın çeşitli sebeplere bağlı kalarak ele aldıkları savaşlar ve günlük olaylar haklarında bilgi sahibi olmamıza yardımcı olmaktadır. Ünlü seyahatnamesiyle döneminin edebi hayatına ve sanatkârlara da yer yer sayfalarını açan Evliya Çelebiyi de bu arada sayabiliriz.

Sıra Sizde 7

Kendilerine göre bir tür sanatkâr olan âşıklar da alanlarında başarıya ulaşabilmeleri için doğuştan getirdikleri bazı yeteneklere sahip olmak zorundadırlar. Bu tür bir yeteneğe sahip olmayan sanatkârın, alanı ne olursa olsun, başarıya ulaşması pek de kolay olmayacaktır. Âşıkların bir bölümü İstanbul gibi klasik edebiyatın güçlü temsilcilerinin yetiştiği bir şehirde yaşamalarına karşılık kendi alanlarında aynı başarıyı gösterememişlerdir. En yeteneklileri bile (Levnî) sanat gücünü başka alanlara da paylaştırdığı için öne çıkamamıştır. Bunun sonucu olarak ancak günü kurtaran, dönemini iyi kötü temsil eden âşıklar yetişebilmiştir.

Yararlanılan Kaynaklar

Başgöz, İ. (2003). *Karac'oğlan*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Ergun, S. N. (1933). *Kâtibi*. İstanbul: Semih Lûtfi Matbaa ve Kitabevi.

Ergun, S. N. (1933). *Âşık*. İstanbul: Semih Lûtfi Matbaa ve Kitabevi.

Köprülü, M. F. (1940). *Âşık Ömer*. İstanbul: Kanaat Kitabevi.

Köprülü, M. F. (1962a). *Türk Saz Şairleri I*. İstanbul: Milli Kültür Yayınları.

Köprülü, M. F. (1962b). *Türk Saz Şairleri II*, XVII. Asır Saz şairlerinden Gevherî-Âşık Ömer-Karacaoğlan. İstanbul: Milli Kültür Yayınları.

Köprülü, M. F. (1962c). *Türk Saz Şairleri III*. İstanbul: Milli Kültür Yayınları.

Köprülü, M. F. (1964). *Türk Saz Şairleri V*. İstanbul: Milli Kültür Yayınları.

Öztelli, C. (1972). *Üç Kahraman Şair/Köroğlu-Dadaloğlu-Kuloğlu*. İstanbul: Milliyet Yayınları.

10

Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- XIX. yüzyıl âşık şiirinin genel özelliklerini tanımlayabilecek;
- XIX. yüzyıl âşık şiirinin önemli temsilcilerinin özgeçmişlerini ve şiirlerinin özelliklerini açıklayabilecek;
- XIX. yüzyıl âşık şiirinin genel özelliklerini tanımlayabilecek;
- XX. yüzyıl âşık şiirinin önemli temsilcilerinin özgeçmişlerini ve şiirlerinin özelliklerini tanıyabilecek ve analiz edebilecek bilgi ve beceriler kazanabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Âşık şiiri
- XIX. yüzyıl
- XX. Yüzyıl
- Divan
- Selis
- Vezn-i Aher
- Satranç
- Koçaklama
- Güzelleme
- Taşlama
- Destan

İçindekiler

Türk Halk Şiiri

XIX. ve XX. Yüzyıllarda Âşık Şiiri

- XIX. YÜZYIL ÂŞIKLARI VE ÖZELLİKLERİ
- XIX. YÜZYIL ÂŞIKLARI VE ÖNEMLİ TEMSİLCİLERİ
- XX. YÜZYIL ÂŞIKLARI VE ÖZELLİKLERİ
- XX. YÜZYIL ÂŞIKLARI VE ÖNEMLİ TEMSİLCİLERİ

XIX. ve XX. Yüzyıllarda Âşık Şiiri

XIX. YÜZYIL ÂŞIKLARI VE ÖZELLİKLERİ

Bu yüzyılda *divan şiiri* alanında *İzzet Molla, Enderunî Vasıf, Lefkofçalı Galib, Hâlet, Leylâ Hanım, Şeref Hanım,* vb. yetişmiştir.

Tasavvufî Türk halk şiiri alanında ise *Zekâî Mustafa, Selâmi Mustafa, Kuddusî Ahmed, Türabî* dikkatimizi çekmektedir.

Bu yüzyılın belki de en önemli özelliği, batı etkisinde kalarak şiirler yazan pek çok şairin ortaya çıkmasıdır. *Âkif Paşa, Namık Kemal, Ziya Paşa, İbrahim Şinasi, Abdülhak Hamid, Recaizade Mahmud Ekrem* bu şairlerdendir.

Âşık edebiyatı alanında da; *Agâhî, Bedrî, Beyoğlu, Bezmî, Celalî, Cevrî, Ceyhunî, Dadaloğlu, Deliboran, Dertli, Devamî, Erzurumlu Emrah, Gedaî, Gündeşlioğlu, Hengamî, Hızrî, İkrarî, Kamilî, Kemterî, Kusurî, Minhacî, Muhibbî, Nigârî, Nuri, Pesendî, Pinhanî, Ruhsatî, Seyrânî, Seyyid Osman, Serdarî, Sümmanî, Şem'i, Şenlik, Tahirî, Tıflî, Veli, Zihnî,* vb. yetişmiştir.

Bu yüzyılda yaşayan saz şairlerinin hayatları hakkında daha çok bilgiye sahibiz. Gerek yazılı gerekse sözlü kaynaklardaki bilgiler, araştırıcıların doğru tespit yapmalarını sağlamıştır.

Yüzyılın âşıklarının önemli bir bölümü, hecenin yanında aruz vezniyle de şiirler yazmışlardır. İki vezne de hâkim olma *koşma, destan, varsağı* ve *semai*lerin yanı sıra, *gazel, kaside, terci-i bend, terkib-i bend, muhamemmes, müseddes,* **vezn-i aher, satranç, divan** ve **selis** türlerinde de çok sayıda şiirin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Yüzyılın âşıkları büyük ölçüde bir tarikate bağlanmışlardır: *Erzurumlu Emrah, Seyrânî, Ruhsatî* Nakşibendi; *Dertli* Bektaşi, vb. Bununla beraber hiçbir tarikate bağlı olmayan âşıklarımızın varlığı da gözden kaçmamaktadır: *Dadaloğlu, Bayburtlu Zihnî,* vb.

Bu yüzyılın âşıkları bilim adamları tarafından yüksek lisans, doktora, doçentlik ve profesörlük tezlerinde değerlendirilmiştir. Ensar Aslan, *Çıldırlı Âşık Şenlik;* Hayrettin Rayman ise *Sümmanî* hakkında doktora tezi hazırlamıştır.

Âşıkların yaşadıkları yerleşim merkezlerinde çeşitli toplantılar düzenlenmiştir. *Seyrânî* için *Develi*'de (Kayseri), *Sümmanî* için *Samikale*'de (Narman-Erzurum), *Erzurumlu Emrah* için türbesinin bulunduğu *Niksar*'da (Tokat), *Âşık Şenlik* için *Çıldır* (Ardahan) ve *Ankara*'da, *Dadaloğlu* için *Kaman* (Kırşehir), *Dadaloğlu* (Kayseri) ve Kayseri'de *Âşık Tahirî* için *Ortaköy*'de (Niğde) toplantıların gerçekleştirildiği görülmektedir.

Divan: Âşıkların aruzun fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün kalıbıyla gazel, murabba, muhammes, müseddes, musammat ve müstezat şekliyle ortaya koydukları şiir şekli.

Selis: Âşıkların aruzun feilâtün (fâilâtün) feilâtün feilâtün feilün kalıbıyla yazdıkları şiire verilen ad.

Vezn-i aher: Genellikle aruzun recez bahrinde olan ve beş heceye denk düşen müstefilâtün müstefilâtün müstefilâtün müstefilâtün kalıbıyla yazılmış şiirlere verilen ad.

Satranç: Aruz ve hece ile yazılabilen, taktileri yahut durakları satranç tahtası düzeninde olan şiirlere verilen ad.

KİTAP

XIX. yüzyıl âşık şiirinin özellikleriyle ilgili daha fazla bilgiyi, Saim Sakaoğlu'nun, "Türk Saz Şiiri" (*Türk Dili,* 445-450, Ocak-Haziran 1989, 105-251); Ali Berat Alptekin ve Saim Sakaoğlu'nun, *Türk Saz Şiiri Antolojisi* (14-21.Yüzyıllar), (Ankara: Akçağ Yayınları, 2008) adlı makale ve kitaplarında bulabilirsiniz.

SIRA SİZDE 1

XIX. yüzyıl âşık edebiyatının çeşitli kaynakları vardır. Bunlar, önceki yüzyıllara da kaynaklık eden türlerdir. Ancak bu yüzyıla özgü bazı yeni kaynaklar daha vardır. Bunlar sizce neler olabilir?

XIX. YÜZYIL ÂŞIKLARI VE ÖNEMLİ TEMSİLCİLERİ

XIX. yüzyılda çok sayıda âşık yetişmiştir. Bu ünitede bunlardan öne çıkan bazıları etraflı bir şekilde anlatılacaktır.

Bayburtlu Zihnî

1212/1797 tarihinde Bayburt'ta dünyaya gelen Zihnî'nin asıl adı Mehmed Emin (Muhammed Emin)'dir. Hece ve aruz vezniyle yazdığı bütün şiirlerinde Zihnî mahlasını kullanmıştır. "Rüyada bir zat kendisine 'Zihnî' diye hitap" ettiği için âşık, bu mahlası almıştır.

Zihnî'nin öğrenim durumu hakkında bilgimiz yoktur. Ancak Zihnî araştırıcıları (Mehmet Tahir Efendi, Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu, İbnülemin Mahmut Kemal, Saim Sakaoğlu) onun medresede okuduğu görüşündedirler. Bazı araştırıcılara göre ise Erzurum ve Trabzon medreselerinde öğrenim gördükten sonra, İstanbul'a gelmiş, Mustafa Reşit Paşa ile kurduğu yakınlık sayesinde Divân-ı Hümâyûn'a girmiştir. 1244 / 1828-1829 Osmanlı Rus savaşından sonra geçici olarak Bayburt'a döner. Bu işgal, onun ruhunda derin yaralar açmış ve bu durum şiirlerine de yansımıştır. Asıl mesleği kâtiplik olan Zihnî, imparatorluğun çeşitli yerlerinde görev yapmıştır. *Karadeniz sahilleri, Akka, Mısır, İstanbul, Erzurum* ve *Erzincan* görev yaptığı yerler arasındadır. 1816 yılında başlayan memuriyet hayatı istifa ve sürgünlerle ömrünün sonuna kadar devam etmiştir. İnatçı tavrı ve isyankâr ruhu şiirlerine de yansımıştır. Bu hususları Sergüzeştnâme adlı eserinde manzum olarak hikâye etmiştir.

Hem aruz hem de hece vezniyle şiirler yazan Zihnî, sağlığında divan tertip ederek bunu saraya sunan ender halk şairlerindendir. Aruz vezniyle yazdığı şiirleri daha çok olmasına karşılık, hece ile yazdığı koşma ve destanlarıyla ünlenmiştir. Bu yönüyle *Âşık Ömer, Gevherî, Dertli, Erzurumlu Emrah* ve *Seyrânî* gibi âşıklarla birlikte değerlendirilmelidir.

Âşıklık ve şairliğinin yanında iyi bir nesir yazarıdır. Gazellerinde *Fuzûli, Bakî, Nedîm, Şeyh Galip, Erzurumlu Sıdkî, Vecdî* ve *Hamdî*'nin etkisi görülür (Sakaoğlu 1988: 60). Hece ile yazdığı şiirleri fazla değildir. Bu dalda dokuz destanı ve onlarca koşması belirlenebilmiştir. Aruz vezniyle olan şiirlerinde dili çok ağırdır. Hatta bazı şiirlerinde bir kelime bile Türkçe yoktur. Hece vezniyle yazmış olduğu koşma ve destanlarında ise dili durudur. Zihnî Doğu klasiklerine hâkim bir şairdir. Mevlâna ve Câmî'ye nazireler yazmıştır. *Baki*'nin "*saf saf...*" redifli, *Nedim*'in "*... olmuş sana*" redifli gazellerinin, *Gevherî*'nin "*...olsun da gör*" redifli muhammesinin benzerlerini Zihnî'de de görmekteyiz. Bu durum Zihnî'nin etkilendiği şahsiyetleri göstermesi bakımından önemlidir. *Fûzûli, Nâbî, Şeyh Galip, Erzurumlu Sıdkî, Hamdî* ve *Vecdî*'nin şiirlerini beşer mısraa tamamlayarak, onlara tahmisler yazmıştır. Zihnî hece vezniyle olan şiirlerinde gurbeti, sevgiliyi ve aşkı işlemiştir. Özellikle memleketi Bayburt'un Ruslar tarafından işgal edilmesi ve gittiği yerlerde

gördüğü olumsuzluklar onun şiirlerinde dile getirilmiştir. Zihnî'nin taşlamaları (hicviyeleri), *Nef'î* ve *Eşref* kadar olamasa da başarılıdır.

Tokatlı Gedayî ve *Bayburtlu Celâlî* gibi âşıklar onun etkisinde kalarak şiir söylemiş / yazmışlardır. Ayrıca *Ercişli Emrah* ve *Karaca Oğlan*'ın şiirleriyle, bazı parçalarının benzerlik göstermesi onların etkisinde kaldığının bir delili olarak değerlendirilebilir. Zihnî'nin bazı parçaları *Nevres* ve *Sadettin Kaynak* tarafından bestelenerek musiki meclislerinde okunmuştur. 93 Harbini konu alan *Başımıza Gelenler* adlı eserde *Mehmet Arif Bey,* Zihnî'den de söz eder. Zihnî, 1859 yılında Bayburt yolculuğu sırasında Maçka'nın Olasa (Bahçeyaka) köyü yakınlarındaki bir handa vefat eder ve oraya defnedilir. Mezarı 1936'da Bayburt'a taşınır.

Eserleri:

O, pek çok âşığın aksine eser sahibi olan ve onlarla şöhretini pekiştiren bir sanatkârdır.

Divan-ı Zihnî: Oğlu Ahmet Revayî tarafından 1293/1876 tarihinde İstanbul'da yayımlanmıştır. Eser, 160 sayfalık mürettep bir divan kabul edilirse de önemli farklılıklar vardır.

Sergüzeştnâme-i Zihnî: Yazma hâlinde olan eserin 11 nüshası tespit edilmiştir. Onun ününü artıran destanları bu eserin sonundadır.

Kitab-ı Hikâye-i Gâribe: 27 varaklık bir eser olup, Bayburt beylerinden Abdullah'ın 18 yıllık hayatının hikâyeleştirilmiş şeklidir. Eser, Saim Sakaoğlu ve Ahmet Sevgi tarafından 1992 yılında yayımlanmıştır. Bu eserin Türk romanına geçiş aşamasında önemli bir yeri vardır.

Âşıkların şiirlerinin yanında bir de nesir eserleri yoktur. Ancak yüzyılın önemli şairlerinden Zihnî farklı bir konumdadır. Acaba o, farklı diyebileceğimiz ne tür eserler ortaya koymuştur?

SIRA SİZDE 2

Çıldırlı Âşık Şenlik

Doğu Anadolu Bölgesi ve Azerbaycan'da tanınan, ünlü saz şairimiz Çıldırlı Âşık Şenlik hakkında ayrıntılı bilgiler ikinci sınıftaki halk hikâyeleri konusunda verildiğinden burada tekrar edilmeyecektir. Ancak hayatı ile ilgili kısa bir değerlendirme yapılacaktır. Âşık Şenlik, Ardahan ilinin Çıldır ilçesinin Suhara (Yakınsu/Şenlikköy) beldesinde doğmuştur. Onun doğum ve ölüm tarihleriyle ilgili değişik görüşler ileri sürülmüştür. Fahrettin Kırzıoğlu 1853-1913 yıllarını verirken; konu ile ilgili bir doktora tezi hazırlayan Ensar Aslan ise doğum tarihini 1850 olarak vermektedir. Babası Molla Kadir, annesi Zeliha'dır. Asıl adı Hasan'dır; bununla beraber Türkiye ve Azerbaycan sahasında Hasan adıyla değil, Âşık Şenlik adıyla şöhret bulmuştur.

Şenlik'in hayatını üç safhada değerlendirmek gerekir. Buna göre birincisi, saz çalmasını bilmeyen Şenlik, ikincisi saz çalabilen ve türkülerini saz eşliğinde söyleyebilen Şenlik, üçüncüsü ise sazı çıraklarına çaldırtan tarikat mensubu Şenlik'tir. Türk edebiyatına 180 kadar şiirin yanı sıra üç de güzel hikâye (Latif Şah, Salman Bey, Sevdakâr Şah) bırakan Şenlik'in şiirleri arasında yer alan *divanî, koşma, destan, geraylı* ve *sicilleme*leri yeniliklerle doludur. Şiirlerinde Terekeme/Karapapak ağzının izleri sıkça görülür.

O, bir âşıkta bulunması gereken bütün özelliklerin tamamına sahiptir, atışma yapmada başarılıdır, muamma çözmede ustadır, doğaçlaması çok güçlüdür. Türkiye'de *âşık kolu,* Azerbaycan'da *âşık mektebi,* Güney Azerbaycan'da, *âşık muhiti* adı verilen okulun en başında kendisine yer bulmuştur. Onlarca çırak yetiştir-

miştir. Çıldırlı Âşık Şenlik'in şiir ve hikâyeleri sadece Türkiye'de değil, Azerbaycan ve İran'da da bilinmektedir. 1913 yılında bir mecliste mat ettiği âşıklar tarafından kendisine içirilen zehirli bir şerbet yüzünden vefat etmiştir.

VERMENİZ DÜŞMANA (93 KOÇAKLAMASI)
Ehl-i İslam olan işitsin bilsin
Can sağ iken yurt vermeniz düşmana
İsderse Uruset ne ki var gelsin
Can sağ iken yurt vermeniz düşmana

Kuşanıf gılıcı geyinin donu
Gavga bulutları sardı her yanı
Doğdu koç yiyidin nam alma günü
Can sağ iken yurt vermeniz düşmana

Asger olan bölük bölük bölünür
Sandız mı ki Kars Galası alınır
Boz atlar üsdünde kılıç salınır
Can sağ iken yurt vermeniz düşmana

Kavga günü namerd sapa yer arar
Er olan göğsünü düşmana gerer
Cem-i ervah biznen meydana girer
Can sağ iken yurt vermeniz düşmana

Hele Al Osman'ı görmemiş zorun
Din gayreti olan tedarik görün
At tepin baş kesin Kazag'ı gırın
Can sağ iken yurt vermeniz düşmana

Benasfer'di bilin Urus'un aslı
Orman yabanisi balıhçı nesli
Hınzır sürüsüne dalıf kurt misli
Can sağ iken yurt vermeniz düşmana

Şenlik ne durursuz atlara minin
Sıyra gılıç düşman üsdüne dönün
Artacahdır şanı bu Al Osman'nın
Cağ sağ iken yurt vermeniz düşmana (Alptekin-Coşkun 2006: 203-204)

Dadaloğlu

Oğuzların 24 boyundan birisi olan Avşar boyuna mensuptur. Doğum tarihi kesin olarak bilinmemekle beraber, araştırıcıların büyük büyük bir kısmına göre 1785'te doğmuştur. Ancak onun için söylenebilecek en uygun doğum tarihi "XVIII." yüzyılın son çeyreğidir. Âşığın asıl adı Veli'dir. Önceleri bu adla tapşırmış olma ihtimali yüksektir. Daha sonra *Dadal, Dadalı, Âşık Dadal, Dadanoğlu* ve *Dadaloğlu* gibi mahlasları kullanmıştır. Bunlar arasında öne çıkanı ise Dadaloğlu olmuştur. Öğrenimi hakkında elimizde bilgi olmamasına karşılık, babasının şair olması onun okumuş olma ihtimalini düşündürmektedir. Bununla beraber şiirlerini göz önüne aldığımızda, Dadaloğlu'nun öğrenim görmediği düşüncesi kuvvetlenmek-

tedir. Eğitimi konusunda Saim Sakaoğlu; *"Kısacası o, şanslı bir göçerin görebileceği bir eğitimi, yani büyüklerden elde edilebilecek bir eğitimi görmüştür."* (Sakaoğlu 1980: 19) demektedir.

Dadaloğlu, göçebe Avşarlar arasında yetişmiş ve onların sözcüsü olmuş bir âşıktır. Bugün elimizde bulunan 130 kadar şiirinin tamamı hece vezniyledir. Bunların büyük bir kısmı Avşarlardan yapılan derlemelerle ortaya çıkmıştır. Çok az bir kısmı da yazılı kaynaklarda (cönk) tespit edilmiştir. Dadaloğlu'nda sanat endişesi pek görülmez. Şiirlerinde işlenen konu ise büyük ölçüde Avşar aşiretinin hayatıdır. Bu genel çerçeve içerisinde sevda, yurt **güzelleme**leri, göçer hayatı, vb. ön plandadır. Avşarların hayatında güzelle at bir tutulur. Bu atlar arasında ise en değer verileni kırattır. Dadaloğlu, kıratın yanında Avşar güzellerini de şiirlerinde işler. Şiirlerinde atasözleri, deyim ve vecize değerindeki sözlerin ayrı bir yeri vardır.

Güzelleme: Güzelliği konu edinen koşma türü.

Şiirleri arasında karşılıklı konuşma havası içinde söylenenler de vardır. Bu şiirlerde Dadaloğlu ile Cerit Beyi konuşturulmaktadır. Dadaloğlu'nun şiirleri teknik açıdan sağlamdır. Bir şairin gücünü, kelime dağarcığı ve ahenk unsurları oluşturur. Dadaloğlu'nun şiirleri bölgenin diğer âşıkları *Karaca Oğlan* ve *Cingözoğlu Seyit Osman*'la karıştırılmıştır. Dadaloğlu, *Hurşit* ile *Mahı Mihri Hikâyesi*'ni anlattığı için, bu hikâye onun tasnifi gibi değerlendirilmektedir. Ancak bunun gerçeklik payı yoktur. Ayrıca Dadaloğlu'na mal edilen türkülerin hikâyesi de (Gavur Kızı, Kıral Kızı, Emmi Kızı, İsa Güzeli, Avşarların Tecirli ve Ceritlerle Kavgası, Dadalı Bey, Avşarların Cadıoğlu'nun Askerleriyle Kavgası) zaman zaman halk hikâyesi olarak değerlendirilmiştir. Ancak bu parçalar da halk hikâyesi olmayıp, hikâyeli türkünün örnekleridir.

Dadaloğlu'nun şiirleri üzerine pek çok çalışma yapılmıştır. Bunlar arasında İsmail Görkem tarafından hazırlanan eser, profesörlük takdim tezi olup konuyla ilgili son önemli çalışmadır. Dadaloğlu'nun doğumu gibi, ölümü de bilinmezlerle doludur. Sözlü kaynaklar onun ölüm tarihini 1868 olarak verir. Ancak ölüm tarihi de tahminden ibarettir. Bu yüzden onun ölüm tarihi, "19. yüzyılın ikinci yarısının ortalarına doğru olmalıdır" diyebiliriz.

Dadaloğlu hakkında daha kapsamlı bilgiyi Saim Sakaoğlu'nun *Dadaloğlu*, (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1986) adlı kitabından edinebilirsiniz.

KİTAP

Dadaloğlu hiçbir halk hikâyesi tasnif etmemiştir. Bazı küçük hikâyeler de aslında türkülerin söyleniş hikâyeleridir. O hâlde, Hurşit ile Mahımihri hikâyesinin onun tasnif ettiği bir hikâye olmasının ileri sürülmesinin sebebi sizce nedir?

SIRA SİZDE 3

Dertli

Asıl adı İbrahim olan Dertli, 1772 yılında Bolu ilinin Gerede ilçesinin, günümüzde ilçe olan Reşadiye (Yeniçağa) beldesinin Şahnalar köyünde doğmuştur. Çocukluk yıllarını davar gütmek ve çiftçilikle geçiren İbrahim, öğrenim görmemiştir. O, mutlu ve varlıklı bir çocukluk devresinden sonra babasının ölümü, mirasın bölünmesi ve yalnızlığından dolayı zor günler geçirmiştir. Bunun üzerine bir de beldesindeki Halil Ağa ile anlaşmazlığa düşünce, köyünden ayrılarak önce Dörtdivan'a bağlı Deveciler köyündeki akrabalarının yanına, daha sonra da İstanbul'a gitmiştir. İstanbul'da semaî kahvelerinde (Beşiktaş, Aksaray, Tahtakale, Çemberlitaş, Yenibahçe, Unkapanı, Üsküdar) çalıp çağıran İbrahim, bir süre sonra Konya'ya gitmek zorunda kalmıştır. Konya'da beş yıl Sulukahve adlı âşıklar kahvesinde çalıp çağıran, hizmet eden İbrahim'e günün birinde tekrar gurbet görünmüştür. Halep, Şam ve oradan da Mısır'a gitmiştir. 10 yıl kaldığı Mısır'da refah

seviyesi yüksek olmasına karşılık, yurt özlemi yüzünden memleketine dönmüştür. Bu arada Amasya, Çankırı, Ankara, Sivas gibi şehirleri gezmiş, son olarak da İstanbul'a yerleşmeye karar vermiştir. Dertli hayatının bu döneminde semaî kahvelerinde çalıp çağırarak ve muamma çözerek gününü geçirmiştir. Katıldığı bir muamma yarışmasında bütün muammaları doğru çözmüştür.

Dertli, badeli âşıklarımızdandır. *"Otuz dokuz gün hizmetinde kusur etmediği gezginci bir derviş de İbrahim'den kırkıncı gün sabahı bir bardak su istemiş. İkinci bardağı İbrahim'e besmele ile içirmiş, işte âşıklık ilmini bu bir bardak sudan almış ve badeli âşık olmuştur."* (Berberoğlu 1955: 4, Yardımcı 2009: 270-271). İlk şiirlerinde *Lütfî,* Mısır dönüşü sonrasında söylediği şiirlerinde ise başından geçen çeşitli olaylar sebebiyle *Dertli* mahlasını kullanmıştır. Hem aruz, hem de hece vezniyle şiirler yazmıştır. Bunlar arasında hece ile söyledikleri daha başarılıdır. *Fes* ve *saz* üzerine söylediği şiirleriyle ünlenmiştir. Aruzlu olan şiirlerinin dili ağırdır. Şiirlerinin ana temasını din ve tasavvuf, beşerî aşk, sosyal ve toplumsal konular, hiciv ve mizah, tabiat ve tabiat güzellikleri, gurbet, hasret, dert, sıkıntı, vb. oluşturmaktadır.

Dertli biraz da mensubu olduğu Bektaşi tarikatının etkisiyle, Hazreti Ali'ye aşkla bağlanmıştır. Dertli'nin yolundan giden âşıklar gelecekte bir âşık kolunun oluşmasını sağlamışlardır. Bu âşık kolunda *Geredeli Figanî, Mudurnulu Yağcı Emin, Çankırılı Pinhanî, Çankırılı Cudi, Ilgazlı Naili ve Kastamonulu Yorgansız Hakkı* gibi Bolulu, Çankırılı ve Kastamonulu âşıklar yetişmiştir. Dertli yaşadığı dönemin şairlerinden *Everekli (Develili) Seyrânî, Erzurumlu Emrah* ve *Bayburtlu Zihnî* ile birlikte değerlendirilmelidir. 1845 yılında Ankara'da vefat edip oraya defnedilen Dertli'nin kabri, 105 yıl sonra Yeniçağa'ya taşınmıştır.

KİTAP

Dertli hakkında daha kapsamlı bilgiyi Ahmet Talat [Onay]'ın *Âşık Dertli* (Bolu 1928) ve Şemsettin Kutlu'nun *Dertli I, II* (İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser, 1979) adlı kitaplarından edinebilirsiniz.

Erzurumlu Emrah

Âşığımız, Erzurum ilinin bugün ilçe olan Ilıca beldesinin Tambura (Yeşilyurt) köyünde doğmuştur. Doğum ve ölüm tarihi hakkındaki bilgilerimiz tahminden öteye gitmemekle beraber araştırıcılar, XIX. yüzyılın son çeyreği ile XX. yüzyılın ilk yarısında yaşadığı hususunda fikir birliğindedir. Sevdiği kıza kavuşamaması üzerine, küçük denebilecek yaşta Erzurum'dan ayrılır. *Trabzon, Kastamonu, Sinop, İstanbul, Çankırı, Konya, Niğde* ve *Sivas*'ı dolaştıktan sonra Tokat ilinin *Niksar* ilçesine gelir. Gezdiği bu yerlerde çeşitli âşık toplantılarına katılmış, bu arada bir süre İstanbul'un Tavukpazarı semtinde âşıklar loncasına başkanlık yapmıştır. Saim Sakaoğlu, âşığımızın öğrenimi hakkında; *"Divandaki ifadelerden, onun okur-yazarlıktan da öte bir tahsile sahip olduğunu çıkarabiliriz. Hatta o, edebî bilgiler açısından da kendisini yetiştirmiştir denilebilir. Ayaklı kalenderîleri, semaileri, gazelleri, onun bu vadideki bilgisini gösteren işaretlerdir."* (Sakaoğlu 1986: 3) demektedir.

Erzurumlu Emrah'ın usta çırak ilişkisi yaşayıp yaşamadığı da bilinmezliklerle doludur. Genel kanaat bir ustaya çıraklık yapmadığı şeklindedir. Bununla beraber Emrah hakkında bir kitap hazırlayan Necati Turgut Göksel'e göre; Ilıca'da karşılaştığı *Habib Baba* ve *Âşık Erbabî* onun âşıklığında etkili olmuştur. (Göksel 1966: 7-8). Bize göre âşıklığının oluşmasında yetiştiği çevre ve Erzurum ilinin âşıklık geleneğinin azımsanmayacak etkisi vardır. Şiirlerinde *Emrah, Emrahî, Şikeste Emrah* ve *Biçare Emrah* mahlaslarını kullanmıştır. Ayrıca, belli coğrafyalarda onun şiirleri hâla söylenmektedir.

Erzurumlu Emrah'ın şiirleri, yazılı ve sözlü kaynaklarda yer almaktadır. *Millî Kütüphane, Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü* ve özel kütüphanelerde bulunan onlarca cönkte Erzurumlu Emrah'ın şiirlerine rastlanmaktadır. Erciyes dergisinin 1986 yılında yayımlanan 101 ve 102. sayıları, Erzurumlu Emrah özel sayıları olarak çıkmıştır.

Erzurumlu ve Ercişli Emrahların şiirleri uzun süre karıştırılmıştır. Bunların ayırt edilebilmesi için bazı ölçütler konulmuştur. Bu ölçütler, Ercişli Emrah bahsinde verildiği için burada tekrar edilmeyecektir. Erzurumlu Emrah'ın şiirleri, *Ercişli Emrah, Bayburtlu Zihnî, Karaca Oğlan, Dertli, Tokatlı Nuri* gibi âşıkların şiirleriyle karışmıştır. Erzurumlu Emrah'ın 200 civarındaki şiiri hece vezniyledir. Hece vezniyle olan şiirlerinin büyük bir kısmı koşmadır.

Aruz vezniyle olan şiirlerin sayısı [Erzurumlu Abdulaziz Efendi (214 şiir), Metin Karadağ (206 şiir)] farklılıklar göstermektedir. Bu türdeki şiirler *divan, gazel, kalenderi, semai, müseddes, muhammes* ve *murabba* türündedir. Erzurumlu Emrah'ın aruzla yazdığı şiirleri çeşitli açılardan değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmeleri yapanlardan birisi Dilaver Düzgün'dür: *"Aruzla söylediği şiirler, onun dönemindeki klasik şiire aşinalığını göstermesi ve böylece kültürlü bir kişi olarak tanınması bakımından önemlidir. Hatta Emrah'ın Fuzûlî, Bâkî ve Nedîm gibi ünlü divan şairlerine nazireler yazdığını biliyoruz. Ancak bu şairlere nazire yazmak, aruzu kullanmak hususunda onlar kadar başarılı olmak anlamına gelmez ve öyle olması da gerekmez. Onu Nedim'le Fuzûlî ile karşılaştırmaya hakkımız yoktur. Emrah, saz şiiri vadisinde kendisini ispatlamış, bununla da yetinmeyerek divan tarzlarına vukuf sağlamaya çalışmıştır."* (Düzgün 2000: 55).

Erzurumlu Emrah'ın şiirlerinde halk kültürü unsurlarını bulabiliriz. Bu vadide atasözleri (El elden üstündür arşa varınca, Olur mu gülşende gül dikensiz yâr), deyimler (bak gözümden akan kanla yaşlara, bana vacip oldu can verip ölmek, bir kılı kırk yarmış kâmil olanlar), beddualar (Emrah der sebebin gözü kör olsun, Kör olsun gözü, dökülsün dişi), renkler (Giysem karayı karayı, Akça ceylan sekişlinin, Kırmızı gül gonçesine katalım, Ela gözlerine kurban olduğum), halk hekimliği (Azgındır yaralar kabul etmez em, Dostum Lokman hekim olsa), bayramlar (Bu bayram olmaz Kurban'a kalsın) ve argo (Tanrı'sından bulsun ol rakip teres) örneklerinden yararlanmıştır. O, şiirlerinde gurbet, ayrılık, tabiat, tasavvuf gibi konuların yanında kader, zaman ve sevgiliden şikâyet gibi temaları da işlemiştir.

Âşıklık geleneğinin çok güçlü olduğu Doğu Anadolu Bölgesi'nde yetişmiş olan Emrah, saz şiiri tekniğine hâkimdir. Ayrıca medrese öğrenimi gördüğünden, klasik edebiyatın temel bilgilerine de sahiptir. Erzurumlu Emrah hem klasik, hem de saz şiiri vadisinde eser verirken söz sanatlarını da başarı ile kullanmıştır. Emrah'ın ölüm tarihinde de belirsizlikler söz konusudur. Bu hususta verilen 1271/1855, 1277/1861 ve 1281/1864 tarihleri tartışmalıdır. Araştırıcılar büyük ölçüde mezar kitabesine bağlı kalarak, 1271 tarihinde karar kılmışlardır. Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Başkanlığı tarafından, 1986 yılında Niksar'da anıt mezarı yapılmıştır.

Erzurumlu Emrah hakkında daha kapsamlı bilgiyi Erzurumlu Mehmed Abdulaziz, *Divan-ı Emrah,* (İstanbul 1332 /1916) ve Ali Berat Alptekin'in *Palandöken'in Zirvesindeki Âşık: Erzurumlu Emrah,* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2004) adlı kitaplarından edinebilirsiniz.

KİTAP

SIRA SİZDE 4

Erzurumlu Emrah'ın öğrenim görüp görmemesiyle ilgili görüşleri neye / nelere dayandırabiliriz?

Seyrânî

1800 yılında Kayseri ilinin Everek (Develi) ilçesinin Oruza (Camîkebir) Mahallesi'nde doğmuştur. Asıl adı Mehmet'tir. Seyrânî mahlasını almasıyla ilgili olarak iki görüş ileriye sürülmüştür.

1. Bir gün camide sabah ezanı okunurken, Mehmet de kandil yakmaya çalışmaktadır. Bu sırada pirler Mehmet'e bade içirmişler ve bu olayla Seyrânî mahlasını almıştır.

2. Bir gece, imam olan babası hastalanınca oğlunu sabah namazı kıldırmaya gönderir. Namaz sonrası dervişler onu kış mevsiminde Elbiz Bağı'na götürüp, ona üzüm yedirmişlerdir. Mehmet de geriye Seyrânî adını alarak dönmüştür.

Seyrânî'nin çocukluğu, yokluk içerisinde geçmiştir. Ancak medresede öğrenim görmüştür. Aslında Seyrânî'nin 15 yaşına kadar olan dönemi hakkındaki bildiklerimiz, yok denecek kadar azdır. İstanbul'a geldikten sonra Köprülü Medresesi'ne devam ettiği de rivayetler arasındadır. 30-40 yaşlarında İstanbul'a gider. Semaî kahvelerinde çeşitli âşık fasıllarına katılır ve muamma çözer. Saraya karşı kullandığı dilden ötürü İstanbul'dan kaçmak zorunda kalır. İstanbul'dan Develi'ye dönen Seyrânî, bir süre sonra Halep'e gitmiştir. Ancak buraya ne zaman, nasıl ve niçin gittiği hakkında elimizde herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

Seyrânî hem hece, hem de aruz vezniyle şiirler söylemiştir. Bugün elimizde bulunan 650 kadar şiirinden 500'ü hece vezniyledir. Hece ile yazmış olduğu şiirlerinde dili oldukça durudur. Şiirlerinde yaşadığı coğrafyanın dil özelliklerini de bulabiliriz. *"Büvelek, çalkanmak, çamçırak, bozulamak, bitek, cücük, çatlımçanak, çeç, çember, çerez, çorlu, çökelek, değirmi, döleşmek, evmek, esvap, gevmek, hödük, helke, kirmen, natır, puhağı, pece, süsmek, şelek, üleşmek, ugru, yorgalama, yunmak"* (Yüksel 1987: 12) gibi kavramlar onun şiirlerinde karşılaştığımız Kayseri ve Develi ağzının örnekleridir. Hece vezniyle olan şiirlerinin büyük bir kısmı nazım tekniği açısından başarılıdır. Aruzla yazmış olduğu şiirlerinde daha çok *gazel, divan, müstezad, kalenderi, şarkı, terci-i bend* ve *terkib-i bend* nazım şekillerini kullanmıştır. Bu tarz şiirlerde dili ağırdır.

Cinas: Yazılışları ve söylenişleri aynı, fakat farklı anlamlara gelen sözler.

Taşlama: İnsanların kusurlarını yahut gülünç taraflarını alaylı bir dille ele alan ya da toplumla ilgili olayları eleştiren şiirlere verilen ad.

Seyrânî'nin şiirlerinde bazı edebî sanatların güzel örneklerine de rastlanır. **Cinas,** Seyrânî'nin şiirlerinde önemli bir yer tutmaktadır. Seyrânî, şiirlerinde atasözleri ve deyimleri ustalıkla kullanmıştır. Bu özellik, onun dile olan hâkimiyetini göstermesi bakımından önemlidir. Seyrânî halk şiirinin pek çok türünde şiirler yazmıştır / söylemiştir. Bunlar arasında ilk sırayı **taşlama**lar alır. Onun taşlamaları ferdî boyutta değil, toplumsaldır. Şiirlerinde iki yüzlülük, rüşvet, haksızlık, fakirlik, adalet, bilgisizlik gibi sosyal temaları da işlemiştir. Yaşadığı dönemde bozulan hak ve adalet dağıtan müesseseleri konu edinen şiirler yazmıştır. Ülkedeki başıbozukluğun sebebinin yöneticiler olduğunu, pek çok şiirinde dile getirmiştir. Şiirlerinde dini kötüye kullananlar veya yanlış yorumlayanlar da eleştirilmiştir. Seyrânî'nin şiirlerinde telgraf ve vapur gibi teknik ve modern unsurlar da yer almıştır. Böylece âşığın batıdaki gelişmelerden haberdar olduğunu tespit edebiliyoruz.

Seyrânî şiirlerinde kendisine yardım eden şahsiyetleri de işlemiştir. Bu özellik, Seyrânî'nin vefa duygusunu göstermesi bakımından son derece önemlidir. Pek çok kaynakta Seyrânî'nin *Bektaşî, Nakşibendî* ve *Kadirî* tarikatlerine mensup

olduğuna dair bilgiler yer almaktadır. Ancak onu tarikat ehli olmaktan ziyade, dindar bir kişilik olarak değerlendirmekte yarar vardır. Seyrânî'nin yetişmesinde *Fuzulî, Yunus Emre, Karaca Oğlan, Âşık Ömer* ve *Gevherî*'nin etkisi büyüktür. 1866 yılında vefat etmiş olan Seyrânî'nin mezarı, Develi Lisesi bahçesindedir.

KİTAP

Seyranî hakkında daha kapsamlı bilgiyi Hasan Ali Kasır'ın *Develili Seyrânî / Hayatı-Sanatı-Şiirleri* (İstanbul:1984) adlı kitabından edinebilirsiniz.

Sümmânî

Sümmânî hakkında bilgiler, ikinci sınıftaki halk hikâyesi konusunda verildiğinden tekrar edilmeycektir. Ancak kısaca hayatıyla ilgili bilgiler hatırlatılacak ve şiirlerinden örnek verilecektir. 1860 (bazı kaynaklara göre 1862) yılında Erzurum ilinin Narman ilçesinin Samikale köyünde doğmuştur. Fakir bir ailenin çocuğu olan Sümmanî, hayatını çiftçilik ve çobanlık yaparak sürdürmüştür. Şiirleri hem sözlü hem de yazılı (cönkler) kaynaklarda yer almaktadır. Sümmanî'nin öğrenim durumu hakkında bilgimiz yoktur. Bununla beraber şiirlerinden hareketle iyi bir öğrenim gördüğünü söyleyebiliriz. Badeli âşıklarımızdandır. Rüyasında karşılaştığı Gülperi'yi bulabilmek için *Kafkasya, İran, Kırım* ve *Afganistan*'ı gezip dolaşmıştır.

DEPREM DESTANI
Kaza-i Tortum'da oldu vukuat
Gören gözler düştü ah ü figana
Bin üç yüz dokuzda ettik rivayet
Bunu destan edip saldık her yana

Bu gama müşterek ölüler sağlar
Görenler ah edüp yürekten ağlar
Sarsıldı dereler söküldü bağlar
Her taraf boğuldu toza dumana
...
Budur son alamet bozuldu devran
Biçare Sümmanî eylesin figan
Tahammül yok kaza buna bir destan
Bir eser bıraka cümle cihana (Erkal 1998: 335-336)

KİTAP

Sümmanî hakkında daha kapsamlı bilgiyi Haşim Nezihî Okay'ın *Âşık Sümmanî Hayatı ve Şiirleri,* (İstanbul Maarif Kitaphanesi 1975) ve Abdulkadir Erkal'ın *Narmanlı Sümmanî / Hayatı ve Eserleri,* (İstanbul Erdem Yayınları, 1998) adlı kitaplarından edinebilirsiniz.

SIRA SİZDE 5

Sümmanî gençliğinde, bugünkü ulusal sınırlarımızın dışında kalan pek çok coğrafyada dolaşır. Acaba âşıklarla atışmak için mi dolaşmıştır, yoksa bu yolculuklarının başka bir sebebi var mıdır?

XX. YÜZYIL ÂŞIKLARI VE ÖZELLİKLERİ

XX. yüzyıl, **âşık** şiirinin çok güçlü olduğu bir dönemdir. Bu yüzyılda yüzlerce âşık yetişmiştir. Bunların bir kısmı XIX. yüzyılda doğmuş, XX. yüzyılda ise sanatlarının zirvesine çıkmışlardır. Bunlar arasında; *Âşık Mehmet Yakıcı, Âşık Huzurî, Âşık Veysel Şatıroğlu, Ardanuçlu Âşık Efkârî, Karamanlı Gufranî, Posoflu Zülâlî, Kağızmanlı Hıfzî,* vb. sayılabilir. Yüzyılın bir kısım âşıkları ise XX. yüzyılın içinde doğmuş ve ölmüşlerdir. *Ali İzzet Özkan, Âşık Ferrahî, Bayburtlu Hicranî, Davut*

Âşık: İrticalen (doğaçlama olarak) saz eşliğinde şiir söyleyen kişidir.

Sularî, Habib Karaaslan, İlhami Demir, Posoflu Müdamî, Talibi Coşkun, Beyanî, Ali Çatak, Gamgüder, Hasretî, Sefil Selimî, İslam Erdener, vb. bu âşıklardandır. Bazı âşıklar ise XXI. yüzyılın başlarında vefat etmişlerdir: *Murat Çobanoğlu, Abdülvahap Kocaman, Ayşe Çağlayan, Halil Karabulut.*

Bu yüzyılda doğan *Ali Gürbüz* (1924), *Kemalî Bülbül* (1928), *Âşık İhsanî* (Erzurum 1928), *Zülfikar Divanî* (1928) ve *Mustafa Ruhanî* (1931) ise hâlen hayattadırlar. Bu yüzyılın en önemli özelliği, âşıkların büyük bir kısmının hakkında sağlıklarında kitaplar, makaleler yayımlanmış, bildiriler sunulmuş ve tezlerin hazırlanmış olmasıdır. Böylece onlar hakkında sağlıklı bilgiler edinebiliyoruz. Bu yüzyılda dikkatimizi çeken bir başka nokta ise 1931 ve 1964'te Sivas'ta, 1938'de Bayburt'ta ve 1966'dan beri de Konya'da düzenlenen âşıklar bayramı / şölenleridir. Pek çok il, ilçe ve beldelerin yöneticilerinin âşıklara sahip çıkarak şölenler düzenlemeleri, onların tanınmasını hızlandırmıştır.

Yüzyılın âşıkları şiirlerini çeşitli iletişim araçlarıyla geniş kitlelere ulaştırmışlardır. Şiirler başlangıçta plak, daha sonra kaset, en son da CD'lere kaydedilmiştir. Ayrıca internet ortamında da pek çok âşığın sayfası ve şiirleri yer almaktadır. Âşıklar şiirlerinde geleneğe bağlı kalarak bütün konuları ele almışlar, ayrıca İstiklal Savaşı, Mustafa Kemal Atatürk ile silah arkadaşlarını ve inkılâpları da işlemişlerdir. Âşıkların tamamı şiirlerinde millî bütünlüğü ve ülkenin bölünmezliğini öne çıkarmışlardır.

Yüzyılda ülkemizin belirli kesimlerinde (Doğu Anadolu Bölgesi, İç Anadolu Bölgesi, Çukurova Bölgesi) âşıklık geleneği canlılığını korumuştur. Bununla beraber diğer kültür ortamlarında görüldüğü gibi, gelenekte de yozlaşmanın olduğu söylenilebilir. XX. yüzyılda yaşayan âşıkların büyük bir kısmı yurt dışına da çıkmış ve gittikleri ülkelerde programlar yapmışlar ve iletişim araçları aracılığıyla mesajlarını iletmişlerdir. Bu yüzyılda yaşayan pek çok âşığın şiiri bestelenmiş ve pek çok sanatçı tarafından plak, kaset ve CD'ye okunmuştur. Yukarıda da değinildiği gibi, bu yüzyılda yüzlerce âşık yetişmiştir. Çalışmanın bir ders kitabı olacağı göz önüne alındığı için âşıkların tamamı yerine, bölgelerden seçmeler yapılarak bazılarına yer verilmiştir. Bu gruba özellikle genç âşıklarımız alınmamıştır. Onları gelecekte XXI. yüzyıl içerisinde değerlendireceğimize inanıyoruz.

KİTAP

XX. yüzyıl âşıkları ve özellikleri hakkında daha fazla bilgiyi, Saim Sakaoğlu'nun, "Türk Saz Şiiri" (*Türk Dili,* 445-450, Ocak-Haziran 1989, 105-251); Ali Berat Alptekin ve Saim Sakaoğlu'nun, *Türk Saz Şiiri Antolojisi (14-21.Yüzyıllar),* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2008) adlı makale ve kitaplarında bulabilirsiniz.

SIRA SİZDE 6

XX. yüzyıl, pek çok yeniliğin yaşandığı bir dönemdir. Bu yenilikler âşık edebiyatına da yansımıştır. Bunlar, âşıkların daha geniş kitlelere ulaştırılmasını ve onların tanınmasını sağlamıştır. Bütün bunlara karşılık âşıklık geleneği sadece belirli bölgelerde gelişmiş ve yaşamasını sürdürmüştür. Bunun sebebi ne olabilir?

XX. YÜZYIL ÂŞIKLARI VE ÖNEMLİ TEMSİLCİLERİ

Doğu Anadolu Bölgesi

Âşık Murat Çobanoğlu

Âşık Murat Çobanoğlu'yla ilgili ayrıntılı bilgi ikinci sınıftaki halk hikâyeleri konusunda verildiğinden burada tekrar edilmeyecektir. Ancak hayatıyla ilgili küçük

bir hatırlatma yapılıp, şiirlerinden örnekler verilecektir. Çobanoğlu, 01 Kasım 1940 yılında Kars'ın Kaleiçi Mahallesi'nde doğmuştur. Âşık bir ailenin çocuğu olup Âşık Gülistan Çobanlar'ın oğludur. Din bilgisini ailesinden öğrenen Murat Çobanoğlu, 1947 yılında başladığı ilkokulu 1952 yılında bitirmiştir. Çobanoğlu, 1987 yılında ortaokuldan, 1992 yılında da liseden mezun olmuştur. Okuma hırsını devam ettiren Çobanoğlu daha sonra Açıköğretim Fakültesi'ne girmiş ve burayı da başarıyla bitirmiştir. 13-14 yaşlarında gördüğü bir rüya üzerine onda bazı değişiklikler olmaya başlamıştır. Çobanoğlu aslında rüyasında gördüğü kızın aracılığıyla badeli âşıklar sınıfına katılmış ve elli yıl hiç susmadan sazının tellerine vurmuştur. Murat Çobanoğlu'nun ustası, babası Gülistan Çobanlar'dır. O, saz çalmasını, âşık makamlarını ve geleneğin edebini, erkânını babasından öğrenmiştir. Babasının dışında *Şavşatlı Deryamî, Kağızmanlı Cemâl Hoca, Arpaçaylı Hamit İlhamî ve Ardanuçlu Efkârî* onun yetişmesinde emeği olan diğer âşıklardır. Çobanoğlu, 26 Mart 2005 tarihinde Ankara'da vefat etmiş, vasiyeti gereği Kars Asri Mezarlığı'na defnedilmiştir.

BAK
Yemeklerin tarifini edeyim
Allah'ın sayısız nimetine bak
Evvela ayran aşı gelir ortaya
Doldur kaşığını lezzetine bak

Etli patatesli sulu yemekler
Bulgur pilavını yanına ekler
Hoşaf da olursa daha kim bekler
Ben yerken sen konuş ülfetine bak
...
Murat Çobanoğlu söyledi destan
Baklava kadayıf son oldu nişan
Bizlere bunları verdi Yaradan
Yüce Hakk'ın sonsuz kudretine bak (Durbilmez 1993: 246-247)

KİTAP

Murat Çobanoğlu hakkında daha kapsamlı bilgiyi Bayram Durbilmez'in *Karslı Âşık Murat Çobanoğlu / Hayatı-Sanatı ve Eserleri*, Kayseri 1993 (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi) adlı tezinden edinebilirsiniz.

SIRA SİZDE 7

Murat Çobanoğlu yüzyılının ikinci yarısında yaşamış bir âşıktır. O, önde gelen özelikleriyle de dikkatimizi çekmektedir. T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Sivas Devlet Halk Müziği Korosu Sanatçılığı bunların önde gelenidir. Onun öbür önemli özelliklerinden ikisi sizce nedir?

İç Anadolu Bölgesi

Âşık Veysel Şatıroğlu

Âşık Veysel, Şatıroğlu soyundandır. Bu konuda şöyle demektedir: *"Efendim, Şatıroğulları çok... Malatya, Trabzon, Konya'da var. Onlar benim düşünceme kalırsa Türkistan'dan mı gelmişler nedir..?"* (Aslanoğlu 1967: 9) Pek çok araştırıcı, Veysel'in doğum tarihinin 1310 (1894-1895) olduğu hususunda hemfikirdir. Ancak onun doğduğu mevsimle ilgili ufak tefek bilgi farklılıkları da vardır.

Onun doğum tarihi halk takvimine göre güz mevsimidir. Bu mevsimde ağaçlar yapraklarını döker, tarlaya tohum atılır, kışlıklar kilere doldurulur. Ancak, Oğuzcan ve Binyazar'da sözü edilen zamanda bir çelişki vardır. O da güz aylarında koyun sağmaya gitme meselesidir. Bilindiği gibi Veysel'in kendi ifadesiyle sözünü ettiği Eylül ve Ekim aylarında koyun ve keçilerin sağılabilecek miktarda sütü olmaz. Bu nedenle onun doğum tarihini 1894 yılının güz ayları şeklinde vermek istiyoruz.

Âşık Veysel Soyadı Kanunu'ndan sonra aile lakapları olan Şatıroğlu soyadını almıştır.

Yedi yaşında bir gözünü çiçek hastalığından kaybeden Veysel bir süre sonra da diğer gözünü ahır temizlerken, sarı öküzün boynuzuna kurban vermiştir. Veysel'in oğlu Bahri Şatıroğlu bu durumu Kutlu Özen'e şöyle anlatmıştır:

"Yedi yaşımda (1901) çiçek hastalığına yakalandım. Çok zor günler yaşadım. Canımı zor kurtardım. Çiçek hastalığı yüzünden sağ gözümü tamamen kaybettim; sol gözüme ise perde indi. Babam beni Akdağ Madeni'ndeki bir sağlıkçıya götürüp, sol gözümdeki perdeyi aldırmak istiyordu. Bir gün ağabeyim Ali ile ahıra gittim. Ağabeyim hayvanların altını çalıyor / süpürüyor ben de musuru temizliyordum. Saman artıklarını dökmek için yere eğildim. Eğilmemle birlikte çıtak öküzün boynuzu gözüme saplandı. Bayılıp kalmışım... Gözüm de akıp gitmiş..." (Özen 1998: 12).

Veysel okula gitmemiştir, o bu konuda Kutlu Özen'e şu bilgileri aktarmıştır:

"Artık ilkokul çağlarına doğru idim; ama okul yok ki okuyayım. Okul olsa dahi ben nasıl okuyabileceğim? Yazıyı görmüyorum ki... Şimdiki gibi körler okulu da yok ki babam öküzünü, ineğini satıp göndersin.

Köyümüzde köy imamı Molla Kâhya vardı. Okul çağı gelenler onun odasında toplanırlardı. Kur'an-ı Kerim okurlardı. Ancak Elif Cüzü'nü öğrenebiliyorlardı. Bir de namaz surelerini.

Ağabeyim Ali gelir 'elif, be, te' diye sayardı. O zamandan dahi bu kelimeler aklımda yer etmiştir. Zaman zaman öğrendiğim sureleri okurum. Ah şu zamanki devir! Körler okulu var; herkes okuyup yazmayı öğreniyor, körü de sağlamı da herkes memur olabiliyor. Biz bütün bu yenilikleri Gazi Paşa'ya borçluyuz." (Özen 1998: 11-12).

Âşık Veysel'in gözlerinin kör olması, kendi başına bir iş yapamaması aileyi de düşündürmektedir. Sonunda ona Molla Hüseyin ve Camşıhlı Ali Ağa'dan saz dersleri aldırırlar. Ancak Âşık Veysel bütün uğraşlara karşılık kayıtsız kalır. Veysel hayatta iki şeye çok üzülür; *"Ata'ya gidemediğine bir, askere gidemediğine iki; yanardı o kadar olur."* (Turan 1994: 16). Âşık Veysel'in dilinin çözülmesi ve onun gün yüzüne çıkmasında Ahmet Kutsi Tecer'in katkısı çoktur. 1931 yılında yapılan I. Sivas Halk Şairleri Bayramı'na Veysel'in dışında 14 âşık daha katılmıştır:

"Bayram üç gün devam etti. Üç gün çaldık çağırdık. Sonra serbestledik. Ahmet Kutsi Bey, işte o geceden sonra "Halk Şairi" olduğumuza dair bize birer kâğıt verdi." (Bakiler 1989: 9, Özen 1998: 14). O zamanın zihniyeti dolayısıyla elimizde sazla bir kasabaya bile gidemiyorduk. Hem ayıp, hem günah sayılıyordu. Ancak köylerde dolaşıyorduk. Düğün ve eğlence olduğu zaman alıp bizi götürürlerdi. Ayağımızın bağını Ahmet Kutsi Bey çözdü. Elimize verdiği kâğıtla serbestçe dolaşma imkânına sahip olduk." (Özen 1998: 15-16).

Âşık Veysel bu bayramın dışında, II. Sivas Halk Şairleri Bayramı'na; 28-30 Ekim 1967 yılında yapılan Konya II. Âşıklar Bayramı'na da katılmıştır.

Artık Âşık Veysel'in dili çözülmüştür, o artık usta malı parçaların dışında kendi parçalarını da söylemeye başlamıştır. Cumhuriyetin 10. yılı kutlamaları dolayı-

sıyla, Ağcakışla Nahiye Müdürünün teşviki üzerine bir destan yazarak Ankara'ya gitmeye karar vermiştir.

Âşık Veysel'in âmâ olmasından dolayı ona hayatı boyunca, *Kasım, Halil, İbrahim, Küçük Veysel* ve oğlu *Ahmet* yoldaşlık yapmışlardır. Âşık Veysel Sivas ve ilçelerinin dışında daha çok İç Anadolu (Çorum, Tokat, Yozgat, Kayseri, Ankara, Konya vb.) şehirleri ile İstanbul'u gezip dolaşmıştır. Âşık Veysel'in, İstanbul Radyosu'nda yaptığı canlı yayın büyük beğeni toplamıştır. Ancak bu yayının asıl önemi Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün de onu dinlemesidir.

"Radyo o zamanlar İstanbul'da idi. Yedigün Mecmuası'nın tavsiyesiyle Mesut Cemil'e gittik. Radyoda çalıp söyledik. Biz oradan ayrılınca Atatürk Dolmabahçe'den telefon etmiş. Onlar kimdi, bana gönderin demiş. Fakat bizi bulamamışlar. Bu olay 1933-1935 yılları arasında geçti.." (Özen 1998: 18).

Âşık Veysel, İstanbul Radyosu'nda program yaptığı yıllarda bir de plak doldurmuştur. Kısa bir zamanda plakları çok tutulan Veysel artık her evde, her kahvede, kısacası insanın olduğu her yerde aranan bir âşık olur. Plağa okuduğu ilk türkü ise Emlek yöresinin ünlü ozanlarından Âşık İzzetî'ye aittir (Turan 1994: 20).

"Türkiye'de sazla plağa ilk türküyü ben okudum. 'Mecnun'um Leylamı gördüm' çok tutuldu. Sonra 'Atatürk'e Ağıt' da öyle. Kırılırsa bir daha bulamam düşüncesiyle aynı plaktan ikişer üçer tane alan olduğunu duydum." (Özen 1998: 18).

1950 yılında Âşık Veysel'in hayatını konu alan ve senaryosu Bedri Rahmî Eyuboğlu tarafından yazılan bir film yapılmıştır. Filmin rejisörü *Metin Erksan,* başrol oyuncuları ise *Aclan Sayılgan* ve *Ayfer Feray*'dır (Özen 1998: 19).

Usta malı şiir, doğaçlama söyleme, saz öğretmenliği, *Hakimiyet-i Milliye Gazetesi*'ndeki Onuncu Yıl'la ilgili destan, İstanbul Radyosu'ndaki program derken Âşık Veysel bütün Türkiye'de tanınmıştır. Veysel için *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi* sahibi *İhsan Hınçer*'in önderliğinde *Türk Halk Bilgisi Derneği* ve çeşitli basın kuruluşlarının katkılarıyla jübile yapılmaya karar verilmiştir. Bu gecede *Ahmet Kutsi Tecer, Bedri Rahmi Eyuboğlu, Mes'ut Cemil, Eflatun Cem Güney* ve *Behçet Kemal Çağlar* Âşık Veysel'i çeşitli yönleriyle değerlendirmişlerdir. *Vedat Nedim Tör, Yaşar Kemal Göğçeli, Ercüment Behzat Lav, Orhon Arıburnu* ise Veysel'den birer şiir okumuşlardır (Hınçer 1952: 546).

Türk Folklor Araştırmaları Dergisi'nden öğrendiğimize göre 20 Nisan 1952 tarihinde Âşık Veysel için Ankara'da da "Âşık Veysel Jübilesi" tertiplenmiştir (Hınçer 1952: 528). Âşık Veysel, Sivas Maarif Müdürü Ahmet Kutsi Tecer'in yardımıyla Arifiye (Adapazarı), Hasanoğlan (Ankara), Çifteler (Eskişehir), Göl (Kastamonu), Pamukpınar (Sivas) ve Akpınar (Samsun) Köy Enstitüleri'nde saz öğretmenliği yapmıştır. Savaştepe (Âşık, Çanakkale demektedir, Balıkesir olması gerekir.), Erzurum, İstanbul, Malatya ve Adana Köy Enstitüleri'nde ise konserler vermiştir. Âşık Veysel, 1965 tarihinde Türkçeyi güzel kullanmak ve millî kültüre hizmetinden dolayı dönemin Cumhuriyet hükümeti tarafından 500 lira maaşa bağlanır. Veysel bu maaşı ömrünün sonuna kadar alır.

Veysel, son konserini 15 Ağustos 1971 tarihinde Nevşehir'in Hacı Bektaş ilçesinde vermiştir. O yıllarda Veysel'in yanından hiç ayrılmayan oğul Ahmet Şatıroğlu bu konseri şöyle anlatır:

"Babam son olarak 15 Ağustos 1971'de Hacı Bektaş Turizm Derneği tarafından çağırılmıştı. İlk günü sahneye çıktı. Salon tıklım tıklım dolu idi. Halk "Toprak" şiirini istedi. Babam da:

'Sayın seyirciler, zaten bir avuç toprağım var. O da üstümü örtecek, size neyimi vereyim' dedi. Ve Toprak'ı okumaya başladı; fakat bitiremedi. Sahneden ayrılmak

zorunda kaldı. Ertesi sabah hastalandı, bu onun son konseri oldu." (Özen 1998: 19-20).

Âşık Veysel'in ölümünden sonra Hürriyet Gazetesi'nin açmış olduğu bir kampanya ile 335 bin lira toplanmıştır. Bu paranın 200 bin lirası ile Veysel'in heykeli yapılırken; kalan parayla köyüne elektrik getirilmiş, mezarı yapılmış ve ilkokulun ihtiyaçları karşılanmıştır.

Veysel'in elimizde 170 civarında şiiri bulunmaktadır. Veysel bu şiirlerinde köy enstitülerini, halkevlerini, Atatürk ve Cumhuriyeti, içinde yaşadığı toplumun kültürel değerlerini, Sivrialan'ı, Kızılırmak'ı, tabiatı, okul ve hastaneyi, ayrılığı, gurbeti, eşi ve çocuklarına olan sevgisini, hayatında yer eden önemli devlet adamlarını ve vatan sevgisini işlemiştir. Bu arada zaman zaman taşlama türünde de güzel örnekler vermiştir.

O sadece şiir yazmamış aynı zamanda konserlerinde halk nesrinin de örneklerini vermiştir. "Tebessüm ederken, düşünme" şeklinde tanımlayabileceğimiz, kısa, nesir şeklinde ve bir tipin etrafında teşekkül eden fıkraların en iyi anlatıcılarından birisi de âşıklarımızdır (Şimşek 1993:16-20). Bir âşıklar bayramını baştan sona takip edersek hemen hemen her saz şairinin *Nasrettin Hoca, Bektaşî, Temel, Köylü, Yörük* fıkralarından örnekler sunduğunu görürüz. Üzerinde durduğu konunun daha iyi anlaşılabilmesi için Âşık Veysel de fıkra, hayvan masalları, vb. anlatmış ve çeşitli espriler yapmıştır. Âşık Veysel kibar, beyefendi, karıncayı bile incitmek istemeyen bir ruha sahiptir. Veysel saz meclislerinde ve özel sohbetlerinde de kibarlığından hiçbir şeyi kaybetmemiştir. Elbette âşığın esprilerinde de bu ruh hâli hâkimdir.

1894 yılında dünyaya gelen ve 1973 yılında iki kapılı hanın kapısını kapatan Âşık Veysel, şu veya bu kesimin âşığı değil 70 milyon Türk halkının saz şairidir. Hatta 70 milyonun değil Türk dünyası dediğimiz Adriyatik'ten Çin Seddi'ne kadar uzanan coğrafyanın, kısacası 300 milyon Türk'ün âşığıdır.

KİTAP

Âşık Veysel hakkında daha kapsamlı bilgiyi Ali Berat Alptekin'in, *Türküz Türkü Çağırırız,* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2009) adlı kitabından edinebilirsiniz.

SIRA SİZDE 8

Bazı yıllar âşık edebiyatı için önemli başlangıç yıllarıdır. 1966 yılı Konya Âşıklar Bayramı'nın başlamasına işaret eder. Yine böyle önemli bir yıl daha vardır ki hem bir ilki, hem de sonradan alanın yıldızı olacak bir âşığın ortaya çıkmasını ifade eder. Siz bu yıl, olay ve âşık için neler diyebilirsiniz?

Çukurova Bölgesi

Âşık Osman (Taşkaya) Feymânî

2 Mayıs 1942 tarihinde Osmaniye ilinin Kadirli ilçesinin Afşarlar (Azaplı) köyünde doğmuştur. İlkokulu köyünde okumuştur. Askerlik görevini Balıkesir ve Tekirdağ'da tamamladıktan sonra, tekrar köyüne dönerek çiftçiliğe başlamıştır.

Osman Taşkaya, daha çok Doğu Anadolu Bölgesi âşıklarında görülen usta-çırak ilişkisi geleneğinde yetişmemiştir. Ancak onun âşıklığa başlamasında ve yetişmesinde kayınbabası *Âşık Deli Hazım (Hazım Demirci), Âşık Hüdaî ve Âşık Kul Mustafa*'nın etkileri görülmektedir. O, Karaca Oğlan geleneğinden yetiştiği için, kendisinin manevî ustası olarak Karaca Oğlan'ı kabul etmiştir. Yazdığı ilk şiirlerini Kadirli'den Âşık Mehmet Cihangiroğlu'na göstermiş, Cihangiroğlu da ona eksiklerini öğretmiştir. Bu sebepten yetişmesinde Âşık Mehmet Cihangiroğlu'nun

emeği azımsanamaz. Âşık Osman Taşkaya'nın yanında *Âşık Eyyubî, Âşık Hakkı Tanrıkulu, Âşık Abdullah Gizlice, Âşık İmamî* ve *Âşık Vuslatî* yetişmiştir.

Âşık Osman Taşkaya ilk şiirlerinde Çoban Osman mahlasını kullanmıştır. Mahlasını, 1964 yılında rüyasında iri yarı, koyu yeşil elbise giymiş bir zatın Feymânî diye seslenmesi üzerine almıştır. Aynı yaşlı zat Âşık Osman Taşkaya'ya rüyasında bembeyaz akan sudan bir bardak içirmiştir. Ancak Âşık Osman Taşkaya rüyasında pirin verdiği mahlası unutmuştur. Bir yaz günü söğüt gölgesinde yattığı sırada rüyasına aynı yaşlı zat girmiş ve üç defa mahlasının *Feymânî* olduğunu bildirmiştir. Bu saatten sonra da bu mahlasla şiir söylemeye başlamıştır.

Feymânî halk şiirinin sevilen türlerinden *güzelleme,* **koçaklama,** *taşlama, nasihat, mektup, destan* ve *devriye* tarzında yüzlerce şiir söylemiştir. Atışmaları başarılı olup, öğretici niteliktedir. Şiirlerinde işlediği temalar arasında tabiat ve ormanın ayrı bir yeri vardır. Bu konuda yazılmış onlarca şiiri vardır. Şiirlerinde pek çok âşığın dile getirmediği konuları işlemiştir. Feymânî'nin taşlamaları da ünlüdür. Hemen hemen her konuda taşlama söylemiştir. Feymânî, Çukurova âşıklık geleneği içerisinde önemli bir yere sahiptir. Ferrahî ile birlikte yörede saz eşliğinde şiir söyleyen ilk âşıktır. Yine Ferrahî ile birlikte "nisbet î"sini mahlasında o kullanmıştır.

Koçaklama: Yiğitlik edası taşıyan sözleri içeren koşmaya verilen ad.

Sağlığında adına şenlikler yapılan ilk âşık olma özelliğine sahip olmuştur. 1997 yılından bu yana Osmaniye Belediyesi ve Osmaniye Folklor Araştırma Derneği, Âşık Feymânî şenlikleri tertip etmektedir. Feymânî aynı zamanda iyi bir kaynak şahıstır. Bugün Çukurova âşıklığı, bozlak söyleme ve Karaca Oğlan geleneğinde kapısı çalınacak ilk âşık Feymânî'dir. Çukurova'dan şiirleri bestelenen (Ölüm yakamı tutma git, Ahu gözlüm) ilk âşık yine Feymânî'dir. Feymânî halk şiirinin koşma, semai ve varsağı gibi türlerinde oldukça başarılıdır. Hemen hemen her konuda şiirler söylemiş, muamma çözmede de yeteneğini kanıtlamıştır. Şiirlerinden hareketle hayata bakış açısı hakkında bilgi edinebiliriz. Çok ince bir ruha sahip olan Feymânî için; "Bir gönül âşığıdır." diyebiliriz. Bu nedenle şiirlerinde de bazı tasavvufî unsurlar ön plana çıkmaktadır.

Âşık Osman Feymanî hakkında daha kapsamlı bilgiyi Erman Artun'un, *Günümüzde Adana Âşıklık Geleneği (1966-1996)* ve *Âşık Feymânî,* (Adana 1996) adlı kitaplarından edinebilirsiniz.

K İ T A P

Özet

AMAÇ 1

XIX. yüzyılın genel özelliklerini tanımlayabilmek

XIX. yüzyıl âşıkları hakkında daha önceki yüzyıllara göre daha çok bilgiye sahibiz. Yüzyılın âşıkları hecenin yanında aruz vezniyle de şiirler yazmışlardır. İki vezne de hâkim olma *koşma, destan, varsağı* ve *semai*lerin yanı sıra, gazel, *kaside, terci-i bend, terkib-i bend, muhamems, müseddes, vezni-i aher, satranç, divan* ve *selis* türlerinde de çok sayıda şiirin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Devirde yaşayan âşıklar, büyük ölçüde bir tarikata intisap etmişlerdir: *Erzurumlu Emrah, Seyrânî, Ruhsatî: Nakşibendi, Dertli:* Bektaşi. Bununla beraber hiçbir tarikatla ilgisi olmayan âşıklarımızın varlığı da gözden kaçmamaktadır: *Dadaloğlu, Bayburtlu Zihnî,* vb. XIX. yüzyıl âşıkları üzerinde diğer yüzyıllara göre daha çok bilimsel çalışma yapılmıştır. Ayrıca âşıklar yaşadıkları yerleşim merkezlerinde çeşitli etkinliklerle anılmışlardır.

AMAÇ 2

XIX. yüzyıl âşık şiirinin önemli temsilcilerinin özgeçmişlerini ve şiirlerinin özelliklerini açıklayabilmek

Bayburtlu Zihnî: Asıl adı Mehmed Emin (Muhammed Emin) olup Zihnî mahlasını rüyasında bir zat vermiştir. Hem aruz hem de hece vezniyle şiirleri vardır. Zihni âşıklık ve şairliğinin yanı sıra iyi bir nesir yazarıdır. Zihnî'nin hayatıyla ilgili fıkralar oluşmasına bakılırsa o aynı zamanda bir fıkra tipidir. Aruz vezniyle yazdığı şiirleri daha fazla olmasına karşılık hece ile yazdığı destanlarıyla ünlenmiştir. Zihnî hece vezniyle yazdığı şiirlerinde gurbeti, aşkı ve sevgiliyi işlemiştir.

Çıldırlı Âşık Şenlik: Asıl adı Hasan olup Türkiye ve Azerbaycan'da Şenlik mahlasıyla ünlenmiştir. Badeli âşıklarımızdan olup bir av esnasında pir elinden bade içmiştir. Türk edebiyatına 180 şiirin yanı sıra üç de halk hikâyesi (Latif Şah, Salman Bey, Sevdakâr Şah) kazandıran Şenlik'in şiirleri arasında yer alan *divanî, koşma, destan, geraylı* ve *sicilleme* türünde eserleri yeniliklerle doludur. Şiir ve hikâyelerinde Terekeme/Karapapak ağzının yanı sıra, Arapça ve Farsça kelimeleri kullanmıştır. Yanında pek çok çırak yetiştirmiş olup o aynı zamanda Şenlik kolunun da kurucusudur. Şiirlerinde aşkı, tabiatı, kahramanlığı, tasavvufu işlemiştir.

Dadaloğlu: Asıl adı Veli olup Dadaloğlu mahlasıyla ünlenmiştir. Dadaloğlu göçebe Avşarlar arasında yetişmiş, başlangıçta az veya çok malı olan, geçimini hayvancılıkla sağlayan bir âşıktır. İlerleyen yaşlarında şiir söyleme ve saz çalma özelliğiyle bütün Avşarlar arasında kendisini kabul ettirdiği için o artık "Avşarlar'ın sözcüsü olmuştur." Kısacası belirli bir yaştan sonra geçimini sazı ve sözüyle sağlamıştır. Bugün elimizde bulunan 130 kadar şiirinin tamamı hece vezniyledir.

Dertli: Asıl adı İbrahim olup Dertli mahlasıyla ünlenmiştir. Badeli âşıklarımızdandır. İlk şiirlerinde Lutfî mahlasını kullanmıştır. Mısır dönüşü söylediği şiirlerinde ise Dertli mahlası öne çıkmaya başlamıştır. Hem aruz hem de hece vezniyle yazılmış / söylenmiş şiirleri vardır. Aruzlu olanların dili ağırdır, hece vezniyle söylenilenler ise daha durudur. Şiirlerinde din ve tasavvufu, beşeri aşkı, toplumsal konuları, tabiatı, gurbeti, hasreti, derdi sıkıntıları dile getirmiştir. Yanında pek çok çırak yetiştirmiş olup o aynı zamanda Dertli kolunun da kurucusudur.

Erzurumlu Emrah: Medrese öğrenimi görmüştür. Erzurumlu Emrah ve Ercişli Emrah'ın şiirlerinin karışması pek çok problemi de beraberinde getirmiştir. Erzurumlu Emrah Erzurum'dan ayrıldıktan sonra Trabzon, Kastamonu, Sinop, İstanbul, Çankırı, Konya, Niğde ve Sivas gibi illerimizi dolaşır. Sonunda da Tokat ilinin Niksar ilçesine yerleşir ve orada ölür. Erzurumlu Emrah'ın 200 civarındaki şiiri hece vezniyledir. Bunlardan bazılarının Ercişli Emrah, Bayburtlu Zihnî, Karaca Oğlan, Dertli, Tokatlı Nuri gibi âşıkların şiirleriyle karışmış olabileceğini de göz ardı etmemiz gerekir. Hece vezniyle olan şiirlerin büyük bir kısmı koşmadır. Bununla birlikte şiirleri arasında, az sayıda destan da bulunmaktadır.

Ruhsatî: Sivas ilinin Kangal ilçesinin Deliktaş köyünde doğmuştur. Hem aruz hem de hece vezniyle şiirler yazıp söylemiştir. Aruz vezniyle olan şiirlerinde bir divan şairi kadar başarılı değildir. 8, 11, 14, 15'li şiirlerinin yanında, az da olsa 5 ve 7 heceli şiirleri de vardır. Şiirlerinin dili durudur ve halk şiirinin ahenk unsurlarını başarıyla kullanmıştır. Şiir tekniği kuvvetidir. Ruhsatî'nin

şiirlerinde tasvirin ayrı bir yeri vardır. Köy çevresinde yetiştiği için, şiirlerinde mahallî ağız özellikleri yer almaktadır. Şiirlerinde köy hayatı, aşk, tabiat, öğüt, taşlama ve tasavvufu işleyen Ruhsatî; *Karaca Oğlan, Âşık Ömer, Gevherî, Pir Sultan Abdal, Kul Himmet Üstadım, Dadaloğlu, Dertli* ve *Seyrânî*'nin etkisinde kalmıştır.

Seyranî: Kayseri ilinin Develi ilçesinin Oruza (Camîkebir) mahallesinde doğmuştur. Badeli âşıklarımızdan olup sabah namazından sonra pirler onu Elbiz Bağları'na götürmüşler, bade içirmişler ve Seyranî mahlasını vermişlerdir. Medrese öğrenimi görmüştür. Hece vezniyle olan şiirlerinin büyük bir kısmı nazım tekniği açısından başarılıdır. Bununla beraber kafiye ve redifte kusurlu olanlar vardır. Seyrânî hem hece hem de aruz vezniyle şiirler söylemiştir. Bugün elimizde bulunan 650 şiirinden 500'ü hece vezniyledir. Hece ile yazmış olduğu şiirlerinde dili oldukça durudur. Şiirlerinde yaşadığı coğrafyanın dil özelliklerini de bulabiliriz. Aruzla yazmış olduğu şiirlerinde daha çok *gazel, divan, müstezad, kalenderi, şarkı, terci-i bend ve terkib-i bend* nazım şekillerini kullanmıştır. Bu tarz şiirlerde dili ağırdır.

Sümmanî: Erzurum ilinin Narnman ilçesinin Samikale köyünde doğmuştur. Sümmanî'nin *koşma, semai, divan* ve *destan*ları ünlüdür. 11'li hece ölçüsüyle olan koşmalarında, nasihat vermenin yanında sevda ve hasret konularını da işlemiştir. Sümmanî araştırıcıları onun 31 semaisi olduğunu söylerler. Semailerinde daha çok aşk ve dinî konular işlenmiştir. 30 civarında divanı olan Sümmanî, bu tür şiirlerinde aruz veznini kullanmışsa da pek başarılı olamamıştır.

AMAÇ 3

XX. yüzyılın genel özelliklerini tanımlayabilmek

XX. yüzyıl âşık şiirinin en güçlü olduğu devredir. Daha önceki yüzyıllara göre âşıklar ve hayatları hakkında daha geniş bilgiye sahibiz. Âşıkların tanınması ve sevilmesinde Sivas, Bayburt, Konya âşıklar bayramının küçümsenmeyecek etkileri vardır. Ayrıca plak, kaset ve CD'lerin yardımıyla bu dönemde yaşayan âşıklar kendilerini daha geniş kitlelere duyurma imkânı bulmuşlardır. Bu dönem âşıkları şiirlerinde Mustafa Kemal Atatürk ve devrimlerini, Kurtuluş Savaşı'nın diğer kahramanlarını dile getirmişlerdir. Çok partili dönemden sonraki siyasi liderler ve memleket sorunları da bu dönemin ele alınan önemli konularındandır. Bu yüzyılın âşıkları Türkiye içerisinde ve dışarısında pek çok toplantıya katılmışlardır.

AMAÇ 4

XX. yüzyıl âşık şiirinin önemli temsilcilerinin özgeçmişlerini ve şiirlerinin özelliklerini tanıyabilecek ve analiz edebilecek bilgi ve beceriler kazanmak

Âşık Murat Çobanoğlu: 1940 yılında Kars'ın Kaleiçi mahallesinde doğmuştur. 26 Mart 2005 tarihinde Ankara'da vefat etmiş, vasiyeti gereği Kars Asri Mezarlığı'na defnedilmiştir. Badeli âşıklarımızdandır. Şiirlerinin tamamı hece vezniyledir. Şiirlerinde, aşk, tabiat, sevgili, gurbet gibi konuları işlemiştir. Dili yaşadığı coğrafyanın (Kars) dil özelliklerini gösterir. Şiirleri ve hikâyeleri üzerinde akademik çalışmalar yapılmıştır. Türkiye içerisinde ve dışında pek çok yerde yapılan âşık toplantılarına katılmıştır.

Âşık Veysel Şatıroğlu: 1894 yılının güz aylarında Sivas ilinin Şarkışla ilçesinin Sivrialan köyünde doğmuştur. 21 Mart 1973 tarihinde vefat etmiş olup mezarı köyündedir. Şiirlerinin dili duru olup Şarkışla ağzının özelliklerini gösterir. 170 civarındaki şiirlerinin tamamı hece vezniyle olup koşma, semaî ve destan türlerinde söylenmiştir. Âşık Veysel Türkçeyi güzel kullanması ve milli bütünlüğe hizmetinden dolayı 1965 yılında dönemin Cumhuriyet hükümeti tarafından kanun çıkarılarak 500 lira maaşa bağlanmıştır. Şiirlerinde içinde yaşadığı köyünü, köy enstitülerini, halkevlerini, gezip dolaştığı yerlerdeki olumsuzlukları, millî birlik ve bütünlüğü, Cumhuriyetimizin kurucusu Gazi Mustafa kemal Atatürk'ü işlemiştir. Âşık Veysel'in şiirleri Türkçenin yanı sıra başka dillere de çevrilmiştir.

Âşık Osman (Taşkaya) Feymanî: 2 Mayıs 1942 tarihinde Osmaniye ilinin Kadirli ilçesinin Afşarlar (Azaplı) köyünde doğmuştur. Badeli âşıklarımızdandır. Feymânî halk şiirinin sevilen türlerinden *güzelleme, koçaklama, taşlama, nasihat, mektup, destan* ve *devriye* tarzında yüzlerce şiir söylemiştir. Atışmaları oldukça başarılı olup, öğretici niteliktedir. Şiirlerinde işlediği temalar arasında tabiat ve ormanın ayrı bir yeri vardır. Şiirlerinde Çukurova ağzının dil özelliklerini bulabiliriz. Feymanî'nin bazı şiirleri bestelenmiştir.

Kendimizi Sınayalım

1. XIX. yüzyılda yaşayan âşıkların yaşadıkları yerleşim merkezlerinde adlarına toplantı düzenlenmiştir. Aşağıdakilerden hangisi bu aşıklar arasında **yer almaz?**

a. Sümmanî
b. Erzurumlu Emrah
c. Dadaloğlu
d. Âşık Şenlik
e. Kâmilî

2. Sağlığında adına düzenlenen divanı saraya sunulan şairimiz aşağıdakilerden hangisidir?

a. Seyranî
b. Sümmanî
c. Hızrî
d. Zihnî
e. Emrah

3. Çıldırlı Âşık Şenlik'in tasnif ettiği hikâye aşağıdakilerden hangisidir?

a. Sevdakâr Sultan
b. Süleyman Şah
c. Latif Şah
d. Latif Bey
e. Selman Şah

4. Bazı hikâyeli türküler, araştırıcılarca hikâye olarak algılanabilir. Aşağıdakilerden hangisi bu duruma örnek **oluşturmaz?**

a. Emmi Kızı
b. Kerem ile Aslı
c. İsa Güzeli
d. Kral Kızı
e. Dadalı Bey

5. Aşağıdakilerden hangisi ilerlemiş yaşında Lütfi mahlasını bırakıp başka bir mahlas alan aşıklardandır?

a. Dertli
b. Seyranî
c. Âşık Şenlik
d. Dadaloğlu
e. Sümmanî

6. Âşıkların şiirleri ölümlerinden sonra, dönemin basım tekniğine göre kitap hâline getirilir: Zihnî, Şem'î, Erzurumlu Emrah bunlara örnektir. Sonuncu âşığın adına böyle bir kitap yayımlayan kişi aşağıdakilerden hangisidir?

a. Erzurumlu Abdülaziz Efendi
b. Erzurumlu İbrahim Hakkı
c. Niksarlı Abdülkerim Efendi
d. Erzurumlu Abdülmecid Efendi
e. Niksarlı Abdülaziz Efendi

7. Bütün ömrünü doğup büyüdüğü köyde geçiren âşığımız aşağıdakilerden hangisidir?

a. Zihnî
b. Ruhsatî
c. Şenlik
d. Emrah
e. Dadaloğlu

8. Şiire Devranî mahlasıyla başlayıp Yananî mahlasıyla devam eden âşığımızın ölünceye kadar kullandığı son mahlası aşağıdakilerden hangisidir?

a. Karabulut
b. Yakıcı
c. Çobanoğlu
d. Reyhanî
e. Şatıroğlu

9. Türkçeyi güzel kullanması ve milli kültüre hizmet etmesinden ötürü Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından ölünceye kadar maaş bağlanan âşığımız kimdir?

a. Âşık Murat Çobanoğlu
b. Âşık Şeref Taşlıova
c. Âşık Veysel Şatıroğlu
d. Âşık Yaşar Reyhanî
e. Âşık Sabit Müdamî

10. Bazı âşıkların şiirleri kendileri tarafından türkü olarak da söylenilir. Ancak zamanla türkünün şöhreti âşığın şöhretini aşarak âdeta anonim bir türkü gibi söylenilmeye başlanır. Aşağıdaki ikililerin hangisi bu duruma örnek oluşturur?

a. Âşık Talibi Coşkun-Keklik Emine
b, Âşık Murat Çobanoğlu-Kiziroğlu Mustafa Bey
c. Âşık Veysel Şatıroğlu-Kara Toprak
d. Âşık Yaşar Reyhanî-Bir Çiçek
e. Âşık Osman Feymanî-Ahu Gözlüm

Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı

1. e	Yanıtınız doğru değil ise “XX. Yüzyıl Âşıkları ve Özellikleri” bölümünü tekrar gözden geçiriniz.
2. d	Yanıtınız doğru değil ise “Bayburtlu Zihnî” bölümünü tekrar gözden geçiriniz.
3. c	Yanıtınız doğru değil ise “Çıldırlı Âşık Şenlik” bölümünü tekrar gözden geçiriniz.
4. b	Yanıtınız doğru değil ise “Dadaloğlu” bölümünü tekrar gözden geçiriniz.
5. a	Yanıtınız doğru değil ise “Dertli” bölümünü tekrar gözden geçiriniz.
6. a	Yanıtınız doğru değil ise “Seyranî” bölümünü tekrar gözden geçiriniz.
7. b	Yanıtınız doğru değil ise “Erzurumlu Emrah” bölümünü tekrar gözden geçiriniz.
8. c	Yanıtınız doğru değilse, “Âşık Murat Çobanoğlu” bölümünü tekrar gözden geçiriniz.
9. c	Yanıtınız doğru değilse, “Âşık Veysel Şatıroğlu” bölümünü tekrar gözden geçiriniz.
10. e	Yanıtınız doğru değilse “Âşık Osman Feymanî” bölümünü tekrar gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

XIX. yüzyıl, özellikle ilk yarısı, ülkemizde basımevlerinin yaygınlaşmaya başladığı bir dönemdir. Dergiler ise gazetelerle birlikte siyasetin yanında edebiyat ve tarihle ilgili yazılara yer vermeye başlamıştır. Özellikle, meraklıların yazmaların yanında âşıkların şiirlerine yer veren cönkleri de toplamaları, yüzyılı kaynakları açısından zenginleştirmiştir.

Sıra Sizde 2

Âşık edebiyatı alanında şöhrete ulaşmış sanatkârların şiirden başka ürünleri olmamıştır. Zihnî ise bu açıdan çok farklı bir konuma sahiptir. O hayat hikâyesinin de içinde yer aldığı, bir tür “Zihnî Külliyatı” diyebileceğimiz *Sergüzeştname-i Zihnî*’yi, hikâyeden romana geçişin ilk örneklerinden sayılabilecek *Hikâye-i Garibe*’yi yazmıştır.

Sıra Sizde 3

Âşık edebiyatının yazılı kaynakları genel metin yazmalarına yani cönk ve mecmualara dayanır. Bu konularda teorik bilgi veren kaynaklar yok denecek kadar azdır. Ancak, halk arasında söylenen şiirler ve anlatılar, hikâye türü ürünler hem değişmeye hem de ek bilgilerle süslenmeye açıktır. Dadaloğlu’nun ağzından dinlenildiği tahmin edilen bir hikâye, kolaylıkla onun tasnifi gibi algılanıp, halk arasında ona mal ediliverir. Âşığımızın tasnif ettiği hiçbir hikâye yoktur.

Sıra Sizde 4

Genelde âşıkların eğitim alıp almadıkları yazılı ve sözlü kaynaklarda yer alır. Ayrıca babasının veya büyüklerinin eğitimli olmaları, âşığımızın da eğitimli olduğu konusunda bilgi vermektedir. Ancak bazı âşıklar hakkında bu tür bilgilere sahip değilsek şiirlerine, varsa farklı yapıdaki eserlerine bakarız. Böylece, onun dilinden, konusundan, üslubundan yola çıkarak bir karara varabiliriz. Erzurumlu Emrah’ın da bu yolla eğitimi hakkında bilgi sahibi olabilmekteyiz.

Sıra Sizde 5

Âşıklığın bir gereği diyar diyar dolaşmaktır. O böylece, hem kendini tanıtacak hem de meslektaşlarıyla tanışma fırsatını bulacaktır. Onların bu gezmelerinin başlıca sebeplerinden birisi geçimini sağlamak için para kazanmaktır. Ancak Sümmanî’nin bunca gezmesi, rüyasında gördüğü ve âşık olduğu Bedehşan Emiri’nin kızı Gülperi’yi bulmak içindir.

Sıra Sizde 6

Her bölgenin kendine özgü zevk anlayışı vardır. Doğu Karadeniz Bölgesinde tulum çalgısının dinlenilmesi, Eğe Bölgesinde efe oyunlarının oynanması, bazı bölgelerimizde çiftetellinin çalınıp oynanması bu zevk farklılığını gösterir. Âşıklık geleneğinin günümüzde de canlılığını koruduğu bölgelerimizde ise eskiden beri bu gelenek vardı ve ilgi görüyordu. Dolayısıyla âşıklara karşı özel bir ilgi gösteren bölgelerimizde âşıklık geleneğinin yaşaması da kaçınılmaz olacaktır.

Sıra Sizde 7

Murat Çobanoğlu'nun sayılamayacak kadar çok önde gelen özellikleri vardır. Bunlardan özellikle ikisi bizce şunlar olabilir: Babasının ve oğlunun da âşık olması, yani, âdeta bir âşık kolunun başlatılması önemli bir olaydır. İkinci bir özelliği ise, bazı ülkelerin devlet başkanlarının huzurunda sanatını icra etmesidir. Ülkemizde de Cumhurbaşkanlığı Köşkü'ne davet edilen az sayıdaki âşıktan biri de odur.

Sıra Sizde 8

I. Sivas Halk Şairleri Bayramı 1931 yılında düzenlenir. 15 âşığın katıldığı bayramda çalıp söyleyenlerden biri de, 1310 [1894-1895]doğumlu ve o yıllarda 35 yaşlarında olan Âşık Veysel'dir. O, katılan âşıkların en gençlerindendir. 1930'lu yıllarda Sivas'ta Millî Eğitim Müdürü olan edebiyat öğretmeni ve şair Ahmet Kutsi Tecer, bütün âşıklar gibi genç Veysel'in de yolunu aydınlatmıştır.

Yararlanılan Kaynaklar

Arslan, E. (1975). *Çıldırlı Âşık Şenlik Hayatı, Şiirleri ve Hikâyeleri (İnceleme-Metin-Sözlük)*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Aslan, E. (1978). *Doğu Anadolu Saz Şairleri*. Erzurum.

Aslanoğlu, İ. (1965). *Sivas Halk Şairleri Bayramı*. Sivas.

Aşkun, V. C. (1973). "Bir Kaybın Ardından: Anıların Işığında Âşık Veysel". *Sivas Folkloru*, 1 (7), Ağustos 1-7.

Bakiler, Y. B. (1986). *Âşık Veysel / Hayatı ve Şiirleri*. İstanbul.

Berberoğlu, M. (1955). *Dertli*. Bolu.

Binyazar, A. (1973). *Uzun İnce Bir Yolda Âşık Veysel / Hayatı Sanatı ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul.

Düzgün, D. (Güz 2000). "Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Erzurumlu Emrah", *Millî Folklor*. (47), 52-55.

Göksel, N. T. (1966). *Âşık Emrah / Hayatı-Edebî Şahsiyeti ve Şiirleri*. Niğde.

Günbulut, Ş. (Şubat 2003). "Ölümünün Otuzuncu Yılında Âşık Veysel". *Folklor / Edebiyat*, 9 (34).

Hınçer, İ. (1952). "Jübilesi Münasebetiyle Âşık Veysel Şatıroğlu". *Türk Folklor Araştırmaları*. 2 (34).

Kafkasyalı, A. (1998). *Âşık Murat Çobanoğlu / Hayatı-Sanatı-Eserleri*. Ankara.

Kaya, D. (2009). *Sivas Halk Şairleri IV*. Sivas.

Köprülü, M. F. (1940). *Âşık Dertli*. İstanbul.

Oğuzcan , Ü. Y. (1970). *Âşık Veysel Şatıroğlu / Dostlar Beni Hatırlasın / Bütün Şiirleri*. Ankara.

Özen, K. (1998). *Âşık Veysel / Selam Osun Kucak Kucak*. Sivas.

Oğuzcan, Ü. Y. (1973). *Âşık Veysel Şatıroğlu / Dostlar Beni Hatırlasın*. İstanbul.

Özder, M. A. (Aralık 1967). "Konya'da Yapılan İkinci Âşıklar Bayramı". *Türk Folklor Araştırmaları*. 11 (221).

Özsoy B. S.-Erdal Bolatkale (2010). *20. Yüzyıl Halk Şairleri II*. Manisa.

Özsoy B. S.-Erdal Bolatkale (2010). *20. Yüzyıl Halk Şairleri V*. Manisa.

Özsoy, B. S.-Halil İbrahim Ataman (1993). *Posoflu Âşık Sabit Müdamî/ Hayatı-Edebî Şahsiyeti ve Eserlerinden Seçmeler*. Kayseri.

Sakaoğlu, S. (1986). "Emrah'ın Hayatı ve Hakkında Yapılan Yayınlar". *Erciyes*. 9 (101), Mayıs 1986, 3-5.

Sakaoğlu, S. (2002). *Kadirli Âşık Halil Karabulut / Destan Destan Üstüne*. Kadirli.

Taşkaya S. M. (2002). *Âşık Feymânî*. Kadirli.

Turan, M. (1994). *Âşık Veysel (Yaşamı-Sanatı-Şiirleri)*. Ankara.

Yardımcı, M. (2009). *Yaşamları Sanatları ve Şiirlerini Yorumlarıyla Âşıklarımız*. Ankara: Ürün Yayınları.

Yüksel, Hasan Avni (1987) *Âşık Seyranî* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.